中国古典文学

厚古薄今批判集

第二辑












数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国古典文學
厚古薄今批判集

第二輯

人民文学出版社編輯部編



人民文学出版社

一九五八年·北京

人民文学出版社出版
（北京朝陽門內大街320號）
北京市書刊出版業營業許可證出字第003號
民族印刷厂印刷　新华書店發行
*
書號828 字數65,000 開本787×1092 耗1/32 印張3$\frac{3}{4}$ 插頁4
1958年8月北京第1版　1958年8月北京第1次印刷
印數 0001—5000 册
定價（4）0.38元

出版說明

毛主席在《介紹一个合作社》的文章里面这样說："大字报是一种极其有用的新式武器，城市、乡村、工厂、合作社、商店、机关、学校、部队、街道，总之一切有群众的地方，都可以使用。已經普遍使用起来了的，应当永远使用下去。淸人龔自珍詩云：'九州生气恃风雷，万馬齐瘖究可哀。我劝天公重抖擻，不拘一格降人材。'大字报把'万馬齐瘖'的沉悶空气冲破了。"

現在这部批判集，主要就是大字报的选集，絕大部分是学生批判老师的，小部分受了老师錯誤影响的学生的自我批判，实际上也就是对老师的錯誤更有力的批判。批判的是高等学校教学研究当中的严重的厚古薄今傾向。这个傾向实际上就是古典文学教学研究領域里面的資本主义道路。

古典文学教学研究領域里面，資产阶級的白旗造成了"万馬齐瘖"的沉悶局面。大字报的风雷一鼓蕩，果然就把沉悶空气一扫而空。白旗被拔掉的地方，无产阶級的革命紅旗正在插上去。文学艺术方面群众性的两条道路的斗爭，大字报同样是一种极其有用的新式武器。

只要有无产阶級的党的領导，群众就可以做出一切神奇的事情。現在开始的这場斗爭，必将鍛炼出大批的馬克思主义的新生力量。千千万万大字报的作者当中，将来一定会涌現出很多很多紅色的古典文学研究专家。无产阶級才是一切人类文化优良遺产的合法繼承者，也是人类最优秀文化的創造者！

这里选的大字报的批判，都是針对一种傾向，不是針对什么人。这是希望讀者了解的。

文学出版社編輯部

1958. 7. 13.





目　　录

科学研究中的資本主义白旗

——記中文系展覽会科学研究部分

南开大学 奔 向

中文系教学改革展覽会科学研究館，以大量的事实証明了，在过去科学研究这个陣地上仍然插着白旗，严重的脫离政治，脫离实际；一些教师走着白专的道路，把知識据为私有。迷信材料，抱残守缺，狂妄自大，“淸高”；鑽冷門，厚古薄今；只講单干，不发揮集体的作用。因此，中文系这些年来科学研究工作的成績是不大的。

一

“为科学而科学”虛伪的資产阶級濫調，早已被揭穿了。但是馬先生，至今仍然認为封建社会的文人作学問是超功利的，是为学术而学术的。他在給一年級同学上“古代汉語”时宣称：“我們講古代汉語，即不从文学角度出发，也不从历史角度出发，而是从語法角度出发。”这不过是掩耳盜鈴的說法，在“选材”的过程中，馬先生是有自己的爱憎标准的，阶級的傾向是不可能掩飾的。試举一



例：当馬先生講《信陵君列传》时，对信陵君“礼賢下士”大加贊賞，对“子貢曰：‘有美玉于斯，韞匵而藏諸？求善賈而沽諸？’子曰：‘沽之哉！沽之哉！我待賈者也。’”甚为推崇。其原因何在？馬先生不曾在党群关系問題上提出过“单相思”的論調嗎？只恨沒有信陵君那样的人“亲枉車駕”“往数請之”，只恨自己这块“美玉”“世鮮能知”，而感到遺憾。

“为学术而学术”“为科学而科学”的口号只能是欺人的謊言而已，政治是摆脫不了的，为誰研究，为何研究？这是試金石，沒有什么“超功利”“超阶級”的道路可走。

二

馬克思說：“科学不应当是一种自私的娛乐，凡是幸运从事科学研究的人，都应該是第一个用他們的知識为人类服务的人。”(《回忆馬克思恩格斯》)而我們有些教师他們把知識攫为己有，把它作为自己爬向名利高峰，留下“身后名”的梯子，他們忘掉了自己的知識是千百年来劳动人民創造的精神財富。如有一次，人民文学出版社的一个編輯，曾輾轉向許先生寻求了几个《水滸传》的注解，当《水滸传》出版后，許先生却郁郁不乐，覚得自己費了心血研究出的成績，輕而易举的被别人发表了，得到的

不过是一本《水滸传》而已。*又如《警世通言》《醒世恒言》的一些个别的注解，許先生本来認为不容易注出的，可是当别人注出来便感到惊訝，他們怎么能考証出来呢？于是感到自己的鑽研白費了，苦恼，惴惴不安。这难道是一个人民教师所应有的感情嗎？这些也充分説明我們有些教师的灵魂深处仍然是一个資产阶級个人主义的王国。許先生說“我搞出的东西好坏都是我自己的，由我負責”，这就更証明了許先生知識私有观念的牢固，忘掉了自己生活的是——社会主义时代，忘記了自己对祖国的責任。

馬先生在科学研究中有一些創造性的見解，但不願拿出来，如“古代汉語”不願拿出新的注解，怕別人“偷”走研究成果。一个科学工作者应該把自己的研究成果拿出来，格拉塞曾这样写道：“馬克思是先将他理論上的任何成就，将他一切重大发現都向群众、向无产阶級传播。”在我們的社会里，“人人为我，我为人人”，何尝談到“偷”呢？它只能促进科学的繁荣、进步；我們誠恳地希望老师們，摆脱这种肮脏的念头，把自己从“名繮利索”中解放出来。許先生不是留下一本永垂不朽的著作、留下“身后名”嗎？

---

* 作家出版社于一九五三年出版七十一回《水滸》的修訂本，改正原来注释数百条，其中有几条，采納了許先生在《光明日报》上发表的对旧本批評中的部分意見。修訂本出版后，出版社曾寄贈許先生一部，表示接受了他的批評，并希望再提意見。这是当时的事实經过。

——本書編者按。

这和“一本書主义”的思想实質又有何区别呢？“一本書主义”已被人唾弃了，只有从“名繮利索”中解放出来，才能为社会主义的科学事业作出有益的貢献。

三

在科学研究中严重的脱离实际，鑽冷門，鑽在故紙堆中，不知浪費了多少精力，白白消耗了多少时間。研究的成果可以說毫无用处。如宋先生本来是搞現代汉語的，偏偏对佛經有兴趣，鑽了几年，讀了足有上百本的佛經，把佛經的篇名术語背得烂熟，产生了深厚的感情，許多語法問題单靠佛經得到解决。又如宋先生的《变文笔記两則》（1957年《南大学报》），只不过从《道藏》給孙楷第先生关于押座文和法师都講座起方向的解释找出旁証而已，証明押座文使听众收斂心神，証明講佛法的和尙起坐的方向不論东南西北，試問这样的論文又有多大用处呢？它离开实际是那样的遙远，写了又有誰看？《神会語录的語法研究》、《兒女英雄传的語法研究》、《白話語法及其历史》，也是这样的情况。馬先生花了許多时間去研究甲骨文，而把具有現实意义的“連字句”的研究放下来。馬先生說：并不是对甲骨文有多大兴趣，只因为这門科学是冷門，搞的人很少，研究出来容易見成果。当1955年語言学界进行主語和宾語討論时，馬先生認为“参加討論的人很

多，自己的意見不一定能引起重視，很难討論出个所以然来，与其和大家爭論，不如搞别的”。我們不难看出：老师們把研究看成个人的事业，他們把集体利益擲在一边，而为所欲为，清高自恃，为了自己的名，就有意逃避現实，而去搞那些所謂“高深”的学問，即落个学識渊博的美名，又稳座“釣魚船”，名利双收，一箭双雕。这种从个人出发的研究态度，不是一个社会主义大学中的教师应持的劳动态度。这种做法必然給集体事业带来危害。如語言教研組曾提出文学語言研究的方向，馬先生宋先生却曾表示怀疑，信心不足，而执意去搞自己那一套，迷信自己的材料，个人的才能，如今正是共产主义大协作的时代，如果再单枪匹馬干下去，那将是穷途末路。多少事实証明，集体协作是发展科学事业的有效措施，这是集体智慧，集体主义精神的胜利。資产阶級个人主义的科学研究态度是不能为社会主义服务的。列宁說：“对于社会主义的无产阶級，文学事业不但不能是个人或集团的赚錢的工具，而且它永远不能是与无产阶級总的事业无关的个人事业。”我們的口号：

必須拔掉科学研究陣地的白旗，把紅旗插遍一切思想領域。

厚古者的眞相

《人民南开》

教学和科学研究中的"厚古薄今"傾向，不仅是一个治学方法問題，也不单是一个認識方法問題，更主要的还是一个思想問題和立場問題。

但有些資产阶級知識分子却不以此說法为然，他們装出一副"淸高"的模样，声言自己的厚古只是"为学术而学术"，或是从什么"兴趣"出发，有一点"癖好"而已。至于眞相，他們总是遮遮掩掩不肯說出口的。

究竟什么是"厚古"者的眞相？且讓我們用一部分事实来作証。这事实还仅仅是从一个中文系的展覽会上見到的。

資产阶級名利思想，是一些教授、学者們鑽故紙堆、找冷門、热衷于繁瑣考証的基本动机。例如一位任教現代汉語語法学的教师，对現代汉語中的种种急迫問題頗为冷淡，而对古代的語言倒十分有兴趣去鑽，原来他是这么想的：現代汉語大家都懂，研究它显不出自己高明，搞古代的就可以炫耀自己，抬高自己。

为了追逐名利，有些先生們也并非象表面上装出的

那种勤于治学精神的人。从有利于自己出发，往往避难就易，舍远求近。例如馬先生对于1955年語言学界热烈爭論的主語宾語問題，本来是有自己看法的，但是他不顧現实的需要，而热衷自己的甲骨文研究，为一字一句煞費苦心，为解释"义京"两字而大做文章。原来他認为，参加爭論的人太多，自己意見不一定能引起别人重視，爭論的問題又很复杂，不易弄出个所以然来，"与其和大家爭論，不如另搞别的"。宋先生則認为，搞現代东西提出自己看法，容易被人駁倒，搞古代的东西可以爱怎么說就怎么說，"旣不愁別人挑剔，又落得学問高深美名。"果然，宋先生科学研究主要內容就在《神会語录》和"变文"之类东西了。在他的一篇文章里，主要研究的只是为关于押座文的解释作旁証，証明講佛經的和尚起坐方向不固定这一毫无意义的事。

也是为了求名得利，某些先生找到了繁瑣考証这一条門径。例如王先生虽也学了些馬列主义，但自己認为靠不住，容易碰实际的釘子，还是多考証一些，那旣容易办，又有名利。于是講班固非追查到他的祖宗七、八代不可。在乐府民歌的講义中，屬于考証的篇章竟比屬于作品分析的还要多。王先生还曾单为相和清商的曲詞問題，写了整整有一两千字的文章去闡发，虽然这对人們接受乐府遺产关系很小，但只要它能在大刊物上发表，名利有了就达到目的了。

逃避現实，不能与时代精神合拍，而将感情寄托到古人身上去，特别是从那些沒落阶級頹废思想中去找寻所謂精神安慰，这是另一些先生們的厚古的重要緣由。有些先生眷恋过去剝削阶級生活方式，哀伤自己剝削家庭的死亡，对現实不滿。例如王先生对于反映地主悠閑生活的作品傾心贊叹。黃庭坚的“喚客煎茶山店远，看人获稻午风凉”，被王先生認为是清新的，讀起来便覺得“空灵超脫”的詩，其实这不正好反映了王先生本人对反动阶級生活的留恋嗎？这位过去曾在反动政权中充任过要职的王先生，讀起李淸照的“物是人非事事休，欲語泪先流”来，表現出自己无限哀怨的情緒，这不正是与沒落阶級的文人精神合拍的表現嗎？

教現代汉語的宋先生，所用例句大多数都是《兒女英雄传》上的，因为用現代作品为例，势必要讀这些書不可，而这就要使他接近他所不大願意接触的現实生活了，这位先生对于現实竟如此害怕，而乐意整年整月地鑽到佛經里面去，据說他讀佛經足有百本以上，篇名术語被他背得烂熟，这些除了說明宋先生甘于与死人为伍，厌弃現实生活之外，还能說明什么呢？

某些先生抱着封建主义的正統思想不放，对旧的統治者的感情远胜于对人民大众事业，他們替那些封建統治者及其文人們的流露的是惋惜、同情、感叹，有一位老先生念到李煜的《虞美人》的最后一句时，竟情不自禁地

由哀伤而表現出“眼圈兒都紅了”。王先生对于《古詩十九首》中的文人消极頽废思想給予极大的称贊，說他們“品質高洁”，連“人生寄一世，淹忽若飆尘”也被肯定了。曹操的“对酒当歌，人生几何？”也認为沒有絲毫消极成分，是“雄才壮志”的反映。

追求和欣賞古典作品中的庸俗、落后、甚至是低級趣味的糟粕部分，也是某些先生“厚古”的兴趣所在。他們对那些思想性强的东西，往往不感兴趣，干巴巴地說上几句，一遇到那些庸俗落后的东西，便有声有色津津乐道起来了。例如王先生对岳飞和陆游的詞远不如对秦观詞的某些庸俗东西的有兴致，他沒有批判地描述着“奴如飞絮，郎如流水”，“怎得花香深处，作个蜂兒抱”，“帘兒下，时把鞋兒踢，語低低，笑咭咭”这类低級趣味的东西。右派份子朱一玄在講《水滸》的着眼点几乎放到潘金蓮、潘巧云、閻婆惜等人身上去了，令人惊訝的是，单是講述閻婆惜的出身、丧父、結婚、私通等所用的时間竟比講林冲、李逵、武松、魯智深等形象用的时間还多些。王先生講授时間尽管很紧，一篇作品往往三言两語带过，但对文人們的腐烂生活，諸如“裸体喝酒，以屋为褌”之类东西都不輕易放过。华先生花极大功夫去考証《秦可卿淫丧天香楼》的細节也是一样。朱先生尽管可以用几分鐘时間講述苏联文学的几部名著，但是都决不省略木罗式加、黛莎的性生活的詳解。有些先生們在現代思想性强的作品中既然

找不到与他感情合拍的这类东西，只得去找“古書”“古人”了。

还有一些厚古者，他們倒可算得上是叫古人为今人服务的，不过这“今人”仅只是他們自己而已。这就是有些右派先生和修正主义者的厚古眞相，例如右派分子邢公畹就是在反右以后，特别对古詞增加兴趣的。他对某些詩句常常反复咏叹，是有其政治意图的：借古人之口，反今天的現实。什么“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁，人生在世不得意，明朝散发弄扁舟”。就是用来表达他自己的右派心情的。右派分子朱一玄也一样，他講归庄的《万古愁》一曲时，念到“痛的是无罪过的二王竟填了长城窖”时，高声朗誦“痛！痛！痛！”尽情地发泄了他对現实不滿之情。

修正主义者的厚古則出于一种右的立場，有一位講《文艺学引論》的先生，对現代东西兴趣极小，引例不是外国古典，就是中国古典，至少也是“五四”后的作品。什么原因呢？原因在于他是虛无主义地对待現代文学的，公然説什么解放后創作上面临“空前的創作危机”，什么“教条主义是普遍的傾向”，“作品多是充斥公式化概念化”的，如此等等，自然也就看不起新文艺了。这位先生蔑視毛主席《在延安文艺座談会上的講話》，大力推崇孔子、曹丕和別林斯基、車尔尼雪夫斯基等人。修正主义者旣戴着黑色眼鏡，看不清光輝的現实，只好死抓着古典当作

王牌，当作圣經了。

以上便是中文系教师中"厚古薄今"傾向的一些思想根源剖視。显而易見，要打掉"厚古"歪风，必須先挖去这些"厚古"的思想毒根不可。

（据中文系展覽会材料整理）

"厚古薄今"十論

天津师大中文系党总支

《天津师大》編者按：中文系同学在"厚古薄今"与"厚今薄古"的辯論中，暴露出一些錯誤的或模糊不清的观点。为了徹底批判資产阶級教育思想观点，肃清資产阶級教育思想在学生中的影响，更好地貫徹"厚今薄古"的方針，党委决定在本周四以中文系为主組織一次全校性的大辯論，現将中文系党总支整理的一些有关"厚古薄今"的論点摘要发表，供大家参考，希望全校师生踊跃参加这場辯論。

一 古典文学高尚論

厚古虽然不对但是不臭，多背几首詩就比你們强，如某某先生能背詩詞，某某同学在黑板上默詞一揮而就"愁愁愁"，可見古典文学才是眞正的知識。

挾上两本古書，就是不挂大学生的牌子，人家也知道你有学問，說你不簡单，而且書越古甚至越黃，人家越認为你有学問；挾一本《保卫延安》，人家就看不起你，因为那种書誰都能看。

二 “厚今薄古”暂时論

根据目前形势厚今薄古，将来还是要增加古典文学，苏联小学課本古今之比为一比一，何况中国与苏联不同，还有文字关难学。

目前由于工农业大跃进才提倡厚今薄古，以后就不一定了，随着人民文化程度提高，古典文学一定要增多。

厚今薄古在当前是正确的，在以后不一定是正确的。

三 厚薄相对論

厚古薄今是相对說的，比如生产力，現在比解放前高了，但我們还說生产力低，过去是薄今所以显得厚了古。

过去是小厚大薄，过去厚古不厉害，薄今厉害，如过去古典文学共420节，并沒有超过一个中学教师所应該学的东西，如果說过去厚古了，那么这就是因为薄今的原因造成的。

过去不是厚古了，如果把現代文学再加上些，就是厚今薄古了。

四 博古通今論

要研究今天的东西，就必須学习古代的东西，必須厚

古。学习《紅楼梦》，必須先研究《金瓶梅》。因为文学是我們一生的事业，我們还年青，必須打一个牢固的基础，为了全面了解，我們学古典学的比重自然就要多些。

古典文学每周至少应講八节，古汉語一年講完，每周三节，它是研究古典文学的金鑰匙；西洋文学每周应講四节。这样才能得到系統的完整的知識。如果要減少古典文学的話，将来就沒法教好中学課本中的古典文学作品。

只有掌握一定的古典文学才能古为今用，一知半解怎能作到。学少了就缺乏独立工作的能力。

現在我們說話写文章，常引用古語，用起又简炼又說明問題，如“乘风破浪”、“欲盖弥彰”等，如果我們不学古典文学，我們就不懂也不会用，毛主席还叫我們向古人学习呢！

五　古今并举論

厚古薄今与厚今薄古两种傾向都有局限性，所以我們应提倡古今并举。

我們学校厚古薄今不很严重，应該不十分厚古，也不十分厚今，对現代文学要重視，对古典文学也不可忽視，不能摆在次要地位，也不能因过去厚古薄今，今天就要薄古厚今，应該古今并重，一定要把厚古薄今抛到茅坑而把厚今薄古搬出来，这有点“违天之道”。

六　不能相比論

古典文学与現代文学的作用不能相比，不能要求古典文学“兴无灭資”，用社会主义思想教育人。

如果說現代文学比古典文学好，这不是从实际出发，是庸俗进化論的說法。二者不能相比。如以社会主义現实主义作品和卦爻辞相比，不更說明現代文学丰富社会作用大嗎？

現代文学与古典文学不能相比，如：《史記》里学到的东西，在《暴风驟雨》里就学不到；黄繼光不能与李逵相比，李逵人所共知各处传頌。拿弓箭和火箭比当然差，可是应該看到它們在历史上有同样重要的意义，如把二者相比就是苛求别人。

七　古难今易論

古典文学有七难：（1）文字关，（2）时代背景，（3）思想內容，（4）要进行批判，（5）艺术手法，（6）社会意义，（7）現实意义。这几个环节哪个也不可缺少，而現代文学就不用，时代背景都比較好了解，文字关沒有，思想內容的分析也比古典文学容易，頂多講講社会意义与艺术手法，很容易看懂。

八 古优今劣論

1. 今不如古

从历史发展来看，古代三千多年虽只是一个封建制度，但里面有复杂的阶級斗爭，这是現代三十年的变化所比不上的，因此反映現实的文学也是古典的比現代的丰富。从文学史看，中国文学的黃金时代是唐朝，苏联文学的黃金时代是十九世紀末，因此还是古代的丰富。可見古典文学历史悠久，內容丰富，精华多于糟粕。現代中国文学才有四、五十年的历史，远不如古典文学。

文学是上层建筑，不能及时反映社会变化，它要經过概括阶段，比現实要晚得多，如反映苏联卫国战爭的作品是在战后出現的。古代的情况經过三千多年有很多作品反映出来，但現代文学并沒有很多的反映現实。

現代作品未有提到文学史的水平，未有赶上时代的发展，在形式上不朽的著作現代文学还是赶不上过去，否則为什么总提赶先輩、超过关汉卿？現代沒有屈原、杜甫那样好作家，屈原活到今天比我們聪明多了。

念現代文学詩詞就象喝凉水，念古典詩就象吃口香糖，滿口香味。上古典文学課燒到 38° 不請假，上現代文学燒到 37.5° 就請假；念《葬花詞》儿遍就背下了，念現代詩詞就是不怎么带劲。

2. 艺术至上

法国小說越来越差劲了，法国社会主义現实主义作品如《活着的人們》就是不如十九世紀作品，如《紅与黑》写得好。古典作家对生活的認識比現代作家深刻，李清照写丈夫死后的心情是好到家的，現代的这类作品是赶不上的，又如"枯藤老树昏鴉"的"昏"字，意味着烏鴉正在飞，不仅是靜的画面，也是动的，就是好。

古典文学尤其是西洋文学的艺术性比現代文学强，古典作家認識生活的深度广度都超过現代作家，这是因为：(一)作家有很长时間写作，如托尔斯泰写《复活》，修改了十几次；而現在的作家要开会，沒时間改，不精練，艺术性不高；(二)現代社会变动大，作品还沒完成，时代就变了，現代作家无法深刻观察生活；而旧現实主义有400年之久，社会也比較稳定。古典文学是一个光輝的宝庫，今天的韵文就是沒有古代的好，艺术造詣不如《长恨歌》；古代有伟大的《史記》，今天就不能写出《新史記》。

"迫切需要論"和"教育意义論"，应当反对的，如《紅楼梦》就比《林海雪原》作用大，《紅楼梦》是世界上的伟大作品，而《林海雪原》还沒經过时間的考驗，它在文学史上的意义沒有《紅楼梦》大。

即使唯美主义的东西也是可以欣賞的，象"楊柳岸，晓风残月"；"夕阳无限好，只是近黃昏"。古典小說好，心理刻划好，情节曲折，詞句优美动人。

现代文学沒什么可講的，艺术性不高，《小二黑結婚》講起来有什么意思？

3.客观貢献大

讀了陆游的《示兒》受教育很大，現代文学有教育意义，古典文学的教育意义也很大。又如，古典文学教育我，生活是不亏待忠实于生活的人的。讀了《西游記》，教育我不达到目的不止，我投稿子退回来我也不罢休。

九 薄古即废古論

主张減少古典文学是粗暴的，是排古，是废古，是把古典文学看成洪水猛兽。厚古是因为薄今引起的，薄今比厚古更可怕。立是目的，破是手段。立比如政权，破比如武装斗爭。政权是重要的，所以立重于破；如果認为破重于立，那是修正主义。厚今重于削古。如果減少古典文学，就是非古，就是虛无主义。

十 厚古无害論

一个活跃的人看了古典文学消极、伤感，这并不取决于古典文学。而名利思想是受作者的影响并不是受作品中人物的影响。

只要我們接触現实，就不能不看到跃进，所以即使多看古典文学，也不会陶醉在"悠然見南山"中，所以厚古薄今不一定走向資产阶級知識分子道路。

厚古薄今使我陷入个人生活的小圈子里

南开大学（未署名）

厚古薄今給我造成的損失，是令人痛心的。我所走过的道路，对我是一个严重的教訓。

进大学以前，我很少接触古典文学。投考中文系，是准备搞現代文学。但是到校不久，我看到許多高年級同学，手里拿着綫装書，开口閉口都談論古典，我以为他們“眞有学問”。老师在課堂上講課所引用的例子都是中外古典名著，有很多我根本沒讀过，而我看过的現代小說，一本也用不上。

給我刺激最大的是，几乎每位老师提到一本古典名著时，都要为“中文系学生沒讀过”而表示莫大的遺憾，而从来沒有一位老师向我們介紹介紹解放后的作品。

我又听說二年級同学的学年論文都是中外古典的題目，現代的很难批准，这使我很着急。心想：“我沒看过古書，将来連論文題目都沒法兒选，怎么办？”还听郭嘉賓同学說，馬老师教他在大学里多讀古書，掌握語文材料，将来看得懂古書就好办了。我也就把馬老师的話奉为經典。

以上一系列的事实，使我得出这样错誤的結論："古代的东西是最有价値的，中文系就是讀古書的。我必須改变我的志願。"我責备自己过去讀古書讀得太少。我决定向古書进軍。

当时，我一連买了十五本古書，多半是一些古詩詞，天天去背誦。在小說方面，則尽看外国古典的。

本来，在政治上我是积极要求上进的，对待社会工作也是热心肯干的。但是，自从鑽进古書堆里后，我大大地变了样。

由于我出身小資产阶級，灵魂深处还潜伏着許多不健康的感情。自从鑽进古書堆后，古書中許多消极的东西恰巧迎合了我的这种感情。于是，它們在古書的"帮助"下，任意泛濫，从而不断地夺取我思想領域中的无产阶級陣地，使我陷入个人主义的臭泥坑中。

首先，我对書中那些表現于爱情中的消极不健康的东西大加欣賞。我最关心的是古人的恋爱，尽情地陶醉在書中纏纏綿綿的感情里。讀陀思妥耶夫斯基的作品时，就常常为那些女主人公的悲慘遭遇而流泪。就这样逐漸也跟着古人，把个人的痛苦作为最大的痛苦，把个人的幸福作为最大的幸福，爱情在我生活中的地位，越来越高。

我还把古書中一些能迎合自己不健康情緒的句子抄了下来。例如："剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。""我是你的女奴隶，因为我爱你；我是你的女皇，

因为你爱我。作为一个女奴隶，我拜倒在你的面前；作为一个女皇，我把你拥抱在自己的怀里。”等等。朱老师給我們介紹的：

香甜的蘋果，

熟在最高的枝头，

在最高的枝上——采擷者把它忘了，

不，不是忘了，实在是采不到。

也正迎合了我的心思，我很快就把它背下来了。一次，在系文艺会上，听了某同学朗誦《欧根·奥尼金》的片断——达吉婭娜給奥涅金的信，我也被吸引着了，会后我就把書找来，自己也朗誦起来。而且特别欣賞“……是上帝把你派来，保护我，直到坟墓的边緣”这样的句子。

我离开了現实生活和斗爭，把自己的生活小說化了，古典化了。常常把自己与小說中的某些人物联系起来，渴望着主人公神秘的生活。如讀了《簡爱》，我就在日記上写道：“要象《簡爱》那样倔强。”覚得外国古典小說中的人物的內心生活眞丰富，应該向她們学习。这样，漸漸地我就把自己的現实生活故意神秘化，把一些生活瑣事严重化了。我扩大了自己和爱人之間某些本来是可以消除的矛盾，弄得他莫名其妙，說我学文学把脑子学复杂了，不可理解了。讀了《茶花女》，我又由亚孟之不能理解瑪格丽特而联系到我爱人不能理解我，于是放声大哭……我就是这样，在个人生活瑣事中糾纏不清，自寻苦恼。

現在回忆起我去年暑期里那段生活，眞使我万分羞愧，不寒而栗！那时由于恋爱的糾紛已經严重化，我整天坐在屋里讀《长恨歌》《琵琶行》等古詩，从“玉容寂寞泪栏干，梨花一枝春带雨”的愁容上，从“天长地久有时尽，此恨綿綿无尽期”的哀叹中，去寻找感情上的安慰。我在日記中写道：“現在唯一可以使我輕松一些的，是讓我抛弃一切吧，讓我去过那修女式的生活，或者什么可怕的生活吧！”終日悶悶不乐，吃不下，睡不好，身体也坏下去了，病也越来越多。关心我的同志批評我是“二十世紀的林黛玉”，我不以为耻，反以为乐。因为我本来喜欢林黛玉嘛！

随着我一步步陷入个人生活小圈子的同时，我对政治也逐漸冷漠了，社会工作成了我的負担。我是团支委，可是我并不关心团員們的政治进步。我关心的是私人生活的苦恼。例如，当时有一个团員因爱情上受到挫折而痛苦，离开了政治斗爭，我很关心她，但是，由于自己感情的脆弱和不健康，我不但沒有帮助她，反而去陪着她哭。而且还在日記上为她大大地感叹了一番。我写道：“少女的初恋，总是最宝貴，最难忘的。有什么能比得上自己开始懂得爱情，第一次爱上的那个人更可爱呢？上帝保祐她，不要給自己的心灵留下不可追回的空白吧！”

最令人痛心的是，右派向党猖狂进攻的时候，我麻木不仁，看不到阶級斗爭。当时有个党員和我說这是一場政治上和思想上的阶級斗爭，我还笑他小題大作，惊慌失

措呢！我覚得自己思想上也有些与右派共鳴的地方，如“独立思考”“教条主义”等等，因此就認为提提意見又何妨！只是他們（右派）“年青人，火气重，鬧一陣子，就会过去的！”所以我沒有立即起来作战，我还安心的坐在图書館里念書，請假到北京去看爱人……。直到《人民日报》社論《这是为什么？》出来以后，我虽然开始觉悟，参加了斗爭，但还是軟弱无力，我用小資产阶級的人道主义观点去看阶級斗爭現象。我看到大右派分子施建伟，在会上装出一副可怜相，就相信了他。会后他又哭哭啼啼，口口声声称自己有罪，我更信以为眞了。就在日記上写道：“他今天又哭了，这孩子，眞可怜，被敌人利用了。”“看到一个人眞正的悔悟，确实是会对他产生同情的，我們是多么希望每个人都能走上正确的道路啊！”直到施建伟的反动組織“广場詩派”被揭发出来后，我才在事实面前感到羞愧和痛心。然而，我始終沒能摆脫个人生活瑣事，我还是把个人利益看得很重。我在日記上写着：“在这次风浪中，确实照見了自己的軟弱；旣然軟弱，又无力坚强起来，就做一个旁观者吧！”我仍然消沉了一个很长的时期。

写到这里，我感到万分慚愧。我悔恨自己的过去，但我更要控訴“厚古薄今”，控訴那些罪恶的資产阶級治学思想和教学思想！我坚决拥护党“厚今薄古”的正确方針，我一定要在这次运动中，彻底改造自己，和全体老师同学一起，为建設社会主义的中文系而奋斗。

先生，你把我引向何处？

南开大学中三（3） 庞清閣

中学毕业后，带着一顆天眞、幼稚、强烈的求知欲的心，进入大学，幻想着在大学四年中，在老师們的教导下把自己培养成合乎国家要求的新型建設人材。如同在中学一样，对老师是尊敬而篤信的，深信他們会把最有用的知識教自己的学生，我便听信着他們，走向古書堆。

一　追求什么样的知識？

我对古典文学本不感兴趣，但进入中文系后，好象是进了古文系，文学史的参考書大多是古書，先生講課时也是大引而特引古人的观点，什么《尔雅》、《艺概》、《四部丛刊》……等，作品的注释多是古語，講义中的典故成堆。要想学好文学史，不多讀古書怎成呢？又，先生眼中的好学生，大都是古典知識較多的人，如孟先生就不止一次的向我們宣揚卢怀萱的“博学”。許多同学也是以古書的多少，作为評价学习好坏的准則，一个古書讀的少的同学，即使每期每門功課全是五分，也要被人輕蔑的說是“空虛

无物”。逐渐的我也习惯于这种吹捧讀古書的現象了，我想中文系不讀古書讓誰来讀呢？于是，我脑子中竟形成了这样一个概念，即“中文系就是应該学古典的东西，古典的东西就是中文系学习的对象。”我的古典文学底子較差，自知空虛和貧乏，常常悔恨中学时代为什么沒有多讀些古書呢？甚至心中不愿承認自己是大学中文系的学生，因为我讀的古書太少了。

去年春天，在文学史答疑課上，孟先生說：“現代中学的文学課中，古典文学的分量大大加多了，許多文学教师甚至水平不够，发生許多困难，所以現在不扎实的掌握住所学的东西，将来也是麻煩事。”听了孟先生的話，我的包袱更重了，我想：“学不好古典文学，連中学教师也无法做了，岂不成了完完全全的废物了嗎？这怎么对得起祖国人民多年的培养呢？”那时我就下定决心一定要鑽进古典文学中去，于是訂了一个庞大的讀書計划，把假期时間也安排进去了，还在日記上写道：“我需要多多的讀書，广泛的讀，快讀，精讀，只有讀書才能滿足这空虛的头脑，世界上沒有克服不了的困难，也沒有做不了的事情，居里夫妇的治学态度就是我的榜样。”

可是，讀古書的兴趣实在不大呵！怎么办呢？恰好游先生来我系講学，他說：“兴趣是学习不可缺少的东西，沒有兴趣什么也干不成，但兴趣不是天然产生的，只要多接触，自然会产生兴趣。”这时我深責自己的意志力

太差，此后，我的确用了很大的劲来培养对古典文学的兴趣。

听了孟先生的課后，我才眞正对古典文学发生了兴趣，孟先生講隋唐五代文学史，感情很充沛，常拍案叫絕，如講《春江花月夜》时，先生説："春去了！花落了！"幷拍打着桌子説："只剩了一片江水东流。"孟先生最善于引导同学进入形象，因为学会了进入形象，我就每每被艺术力感染得忘掉一切；先生把学生引进詩中，却忘了再引出来，久而久之我就被古人俘擄了。孟先生講課时，很少联系今天的文学状況，先生对精华、糟粕分辨不甚清楚，講到局限性一提而过，对古人一味的頌揚，我也逐漸学会了崇拜古人，再看今天的新詩和杂志上的文学作品也感到沒多大意思了。就是这样，我便逐漸的形成了厚古薄今思想。

二　产生了莫名的悲哀

有許多消极感伤、頹废的作品，象《春江花月夜》、李煜詞，李商隐等人的詩，都充滿了沒落的哀伤的調子，先生也是津津有味的引导我們进入形象，那些詩的調子漸漸感染了我，心情也变的灰溜溜的，在不高兴的时候，竟用"剪不断，理还乱"，"問君能有几多愁，恰似一江春水向东流"来抒发。下边举几段出現在我日記中的，不能自拔的伤感和莫名的悲哀：

1957、4、16，"我为什么总是在忧郁中，快乐的时候太少了，痛苦使我未老先衰，矛盾的心情拖住我，无法前进。"

1957、5、6，"她是一个青年团員，有理想，爱生活，可是不幸的很，在她心灵的深处患上了难治的忧郁病。"

1957、6、3，"我的心总象压着千斤的石块，何时才能輕松欢騰？我不喜欢沉默，忧郁。我眞担心，我为什么这样冰冷、执拗，是怎么变成这样的呢？天知道！"

三 走上脫离現实，忽略政治的道路

因为我单純的追求知識，被庞大的讀書計划所控制，把阶級斗爭全忘在脑后，所以，当右派向党进攻时，我就不能很快的認清形势，因此，立場是不明确的。尤其是右派分子譚天荣来校时，我还是出入图書館，而且譚天荣来校的第二天，我在日記上还記些这样的东西："早上五点鐘就醒了，我輕輕地走出房間，到芝琴楼前讀唐詩。早晨空气新鮮且清爽，同学們尙未起床，正是讀詩的好时光。我爱孟浩然的清幽和寂寞的静吟，也爱高岑的雄劲和爱国感情的抒发，我要多多地背他們的詩。"

去年暑假結束了，在开学的前夕，也正是我校第二阶段反右斗爭即将开展的时候，我竟在日記上写道："从南京回来，好象一个出院的病人，心情爽快，好不容易得来

的平静，至今已将紊乱，开学使人向往，也使人懊恼……欺骗自己是最难的事情，忧伤象一个无形的影子压在头上，尽管不会压弯我的腰，可是它如同严冬的寒风，无数次地拂去我眼瞼的笑影……”

这种情緒和伤感的調子再繼續发展下去会变成什么样呢？那是可想而知的。

反右派斗爭，社会主义思想教育，把我被資产阶級思想腐蝕着的灵魂給拯救出来了，党喚醒了我，現在我正努力清除从家庭、教师、書籍……等多方面給我的坏影响。虽然是艰难的痛苦的过程，但为了共产主义的理想，为了无产阶級的解放事业，我有决心也有力量尽快地从資本主义的枷鎖中解脫出来。

先生对我的影响是次要的东西，但我希望老师和同学能从中找到点滴引为敎訓的东西。

我要从故紙堆里解放出来

南开大学中三(3)班 韓靜琳

由于先生們在自己的講授中貫徹了厚古薄今的思想，就給了我一种这样的印象“凡是古人的东西都是永恒的，这才是眞实的知識”。在課堂上馬先生向我們介紹王引之做了多大努力来考証一个“鴻”字，并說“做学問应当如此，他現在如果还活着的話是达到了院士水平”。我听了不禁肃然起敬，覺得这应当是自己努力的方向。看到孟先生介紹的參考書都是古人的东西，使我更加輕視了現代的东西。許先生远离政治，但課講的“很好”。我想这不能不归之于材料掌握的多，漸漸地使我产生了“材料决定一切”的想法。王先生不是說过嗎：“誰讀的書最多，誰最聰明”。这样使得我三年来讀的都是些古典的东西。

这些古典的东西把我引进了“靜修庵”。我把自己禁錮在个人的小天地里，远远地避开了現实，造成长期不問政治的傾向。政治在我心里所占的地位远不及杜甫和辛弃疾。当右派份子恶毒地向党进攻时，我还是那么宁靜地坐在資料室里。在中学里尽管我进步不快，但还是有要求进步的願望，注意鞭策自己。可現在呢？感到政治是

一个額外負担，会开长了，就不能忍耐，于是悄悄地背起刘长卿的“蒼蒼竹林寺，杳杳鐘声晚，荷笠带斜阳，青山独归还”。不論会开的多么热烈，自己很快就进入这閑与淡的境界里。晚上大家在宿舍里談起名流、教授、我們的功課、詩詞、作家等，我会滔滔不絕，大有整夜不眠之意。可是談到政治斗爭、时事报紙之类，就閉口无言，或者我埋怨别人不遵守作息时間，沒奈何时，則掩上耳朵念陶詩：“心远地自偏……心远地自偏”。我的經济并不太富裕，但买書从不落人后，并且大部分是业务書，我不惜花錢买一部厚厚的《辞源》，但买一本活頁文选也会左右打算。

更严重的是生活在集体中的我，長期处于集体之外。王先生講阮籍等人时，对他們那种“落落寡合”的性格，“玩世不恭”的处世态度批判不足，欣賞有余，并嘖嘖称贊其难得。我在不覚中也吸收了这些消极的东西，产生了严重的自由主义。同学們都去开“双反”誓师大会去了，我却在床上念俄語，我自命清高，超然于“世俗”之外，漸漸地“集体”两个字在我脑子里消逝了，从此我再也想不到我是集体里的一个，我还应当为集体做点什么。我习慣于独自在一处，我甩弃了同志們眞摯的友情，并不感到这是損失。生活的圈子只有图書館、資料室和宿舍，恐慌的是假日，因为假日图書館、資料室都不讓我进去了，我才感到手边上沒有書本，精神沒有寄托，很感空虛。于是新华書店又成了我暫时的避难所，同志們从思想上帮助

我进步，真挚的友情給了我，但我并不尊重，也不理解，甚而还有怨言。但讀到《小重山》里的："知音少，弦断有誰听"时大为感动，于是和岳飞成了莫逆之交。

我讀了不少古書，有些还能背得烂熟，但所欣賞的不是文中主人的放縱、浪漫的风格，就是那些超然、幽靜的境界。尤其是一些伤感的情調深深的感染了我。例如，讀李白的《菩薩蛮》，当讀到"暝色入高楼，有人楼上愁"时，仿佛是自己在暮色蒼茫里，登上这无人的破楼的凄凉的感受。念着下边的"玉阶空佇立，宿鳥归飞急，何处是归程，长亭更短亭"。想到日暮昏黃，鳥兒尙且找巢，而人之归宿何处？又如我喜欢李煜、李清照的詞，不惜大量背誦。当看到地上生出青翠的小草，就想到："离恨恰如芳草，更行更远还生"。下雨了就顺口脫出："山风細雨悄悄地，又催下了千行泪"。这虽然是在和同学們开玩笑，但眞的有一种淡淡的哀愁一掠而过，見了朝夕相处的同学可以不打招呼，揚长而过，感情是那么淡漠，但讀到林黛玉的"花謝花飞飞滿天，紅消香断有誰怜……閨中女兒惜春暮，愁緒滿怀无释处"时，覚得自己是那么了解她的苦处。总之，我在閱讀和背誦古書时，由于不能取其精华，去其糟粕。所以学到的只是一些消极頹废的感情。

我所以吸收了这些頹废的感情，查其原因与先生的教导是有关系的。我喜欢听孟先生的課，因为先生善于引导我們进入"形象世界"。每当先生說："同学們：听我

念，大家都跟我进入形象世界。”我总是乖乖地拔脚就跟在先生后边。在这“形象世界”里，先生东指西引，望着“满地花絮”誦着：“落花流水春去也，天上人間。”先生眼圈紅了，我也激动了，什么李煜，封建帝王，是悲剧的一生啊！先生固然做了我們的好向导，但遺憾的是先生并沒有尽完向导的責任，忘記了引回旧路，下課了，先生走了。我却还沒有闖出这“形象世界”。一天，两天，我还在讀着“梳洗罢，独自望江楼……”。抬头看着那脉脉含情的斜輝，低头盯着这悠悠无情的江水，而心情无限悵然；再不就是坐在那“远上寒山石径斜，白云生处有人家”的古木蒼松的山頂上。这种灰溜溜的思想和今天青年人多、快、好、省地建設社会主义的干劲加鑽劲多么不相衬啊！多么卑鄙、多么肮脏啊！党要我們做又紅又专的工人阶級識知分子，而先生們却站在資产阶級立場上大捧其古人，引我們陷入“厚古薄今”的泥坑。敬爱的老师們：要把我們引向何处？在总路綫的光輝照耀下，我要从故紙堆里解放出来，在这里也要求先生們彻底的改造思想，清除自己的資产阶級的教学思想教学方法，因为白色的老师，不可能承担起培养共产主义接班人的光荣任务的。

我受到的毒害

——給王先生的一分薄礼

南开大学 陈之品

王先生是我的第一个导师，当时是給了我一些知識的，但由于王先生的錯誤看法，也曾引导我走了一段弯路。我刚出大学門口，对于研究还摸不着头脑，王先生就指引我說："你現在要多讀全集，至于文艺理論以后一看就行了。"并且說："那些报刊上的評論文章，也沒有什么，因为我們要搞，也可以写的出来。"总之，王先生就鼓励我讀古書，多讀書，在两年中最好能把南大图書館的書全翻一遍。王先生并說自己就看了很多的書，因此在通过論文时，别人就問不住他。在王先生的教导下，我鑽入了故紙堆中，一直对理論学习不感兴趣，輕視报章杂志的評論文章，不問方向，只顧讀古書。实际上是走上了資产阶級研究学术的道路。到現在，以致分析一篇作品都大感困难，缺乏正确的观点和方法。

由这件事看出，王先生是如何引导青年人的。我在检查自己的同时，也給王先生送一分薄礼，希望您好好检查一下自己对馬列主义文艺理論的态度，是用它做自己的指导思想呢？还是感到需要时利用一下做为自己的工具呢？

老师們的資产阶級教学观点对我們的影响

南开大学（未署名）

一 追求名利，只专不紅

我們成名成家的思想是在入大学后才坚定的。記得在迎新会上，系主任神采奕奕地对我們講："你們都是天才，英才济济一堂""你們是未来的学者专家"。为了"兌現"系主任这个"預言"，同学們开始选择通往学者专家的道路了，馬老师、宋老师、陈老师那么埋头做学問的态度就成了我們最好的榜样，于是許多同学埋头于古書堆中，覚得搞古典文学能使人成名得利，就疯狂地"爱"上了古典文学。刘慰祖同学有一周的課余时間是这样安排的：星期一讀《詩經》、《楚辞》，星期二讀唐詩，星期三讀期刊杂志，星期四讀汉魏小說散文，星期五讀《乐府》、《陶詩》，星期六讀《三曹詩》，星期日讀《宋詞》。梁冠超同学在馬老师"收入"与"支出"的理論指导下（指大学是知識收入阶段，将来工作才是支出时期），决心在五年內无論如何要搞一笔"收入"，于是訂出了长远計划和目前計划，立了几个据点，每天計划看什么書，看多少本，大量收集原始資

料，甚至連受过批判的書也想尽办法搜罗到自己的書架上来。終日惦記着書和計划，以至不能全心全意投身于各項运动。更多的同学是忙于做卡片、背古詩古詞，鑽綫装書。王树芳說："我現在做卡片是为了将来着想。我想，如果我老的时候还不能成名，那就去搞考据学，反正它不必有特殊的才能，只要积累的材料多，鑽到書堆里，就可发現点什么，那不就可以一举成名了嗎?"这些情况非但沒有被批判，相反，一些专家的报告、老师的言談都在鼓励我們这样做。于是严重的厚古薄今的傾向在同学中泛濫了。

有的同学古文基础差，但为了成名成家，也就不顧一切去鑽古書，看不懂也要硬看，結果是越看越糊塗，于是就悲观失望，見前途不佳，要求休学，休学不成就去搞和正課不大相关的东西了。

看，"名繮利索"把我們牵向哪里?无怪乎有人說，有些老师在我們面前树立了一面白色专家的旗帜，指引着我們走。

二　資产阶級学术观点

（1）考証与积累材料：

初入大学，同学的求知欲是相当高的。怎样打开求知的道路呢?大家渴望知道。正是这时候，馬老师告訴

我們“要做一篇象样的論文非一万张卡片不行”，“用卡片对比就能找出其中規律。”陈老师一上課就說：“要学好古典文学先要看《四部备要》。”許多同学就認为卡片和古書就等于学問。羡慕馬老师能把別人爭論不休的字解出来，馬老师在古代汉語課講怎样掌握做学問的方法时，也只例举了王引之、楊树达、聞一多考証一字的方法，因而有的同学就認为“考証出一个字就象发現一顆恒星一样伟大。”有的人就开始做卡片积累材料，一听先生說“由此观之”的“之”可能和現代汉語“由此看来”的“来”字相同，馬上鑽到《元曲》里去找，看到字例就如获至宝，渴望将来一举成名。

我班同学张勇新原来只专不紅厚古薄今思想就很严重，入大学后下的决心是：一心只鑽書，少管身边事，全心全意为爭取做个学者而奋斗。于是常去找教授，而我們的老师对他也相当热情。馬老师对他說：“要搞学問就要大量地讀書，多看古書自然会学好古代汉語，学好古代汉語搞研究工作就順利多了。”又对他自学英語大加鼓励，說：“魯迅、聞一多外語都很好，一接触古文脑子就特别清醒，搞起研究也就很有成就。”于是张勇新整天鑽在書堆中，吝嗇每一分鐘，甚至早晨穿衣服时还在背英文。但是对政治活动一点也不感兴趣，报紙也不常看，在运动最紧时，也仍然跑图書館参考室，書桌上堆滿了外文書古書和大字典， 因此他在运动中犯了严重的原則性的錯誤。

馬老师对这些不聞不問，反而对他一再强調多讀古書多掌握材料。张勇新对馬老师說："我越来越感到讀書很有兴趣。"馬老师就說："这是好現象。"

陈老师在指导张勇新做論文时，为了讓他了解"吳戈"和"犀甲"二詞，介紹他看《周礼》，同意他看《战国兵器史》，对他考究个别字句很感兴趣，以致使张勇新越发陷入厚古薄今繁瑣考証的脫离現实的泥潭中去。苏联发射了第一顆人造卫星，张勇新对这样惊天动地的事件竟花了許多生僻的詞写成絕句二首来庆賀。請看看这是什么样的詩：

芝兰荃惠成蕭艾，
闠闤森严依帝閽。
凌駕紅蟾降宇宙，
今人底事卜灵氛？

鸞車虬駟姗姗慢，
怎敌紅蟾掠太空。
飲恨千秋因不并，
无緣幸会广寒宫！

人人看了都不懂，差不多每一句每一詞都需注解，还有自造的"典故"。可是我們的老师看了却大加贊賞。馬老师說："用典故写詩很好，可以复习复习古文。"

张勇新同学虽經历多次运动，但仍不見有多大改进，

“依然故我”的責任应由誰来負呢？我們說，张勇新本人固然要負大部分責任，但是教育我們的老师也有着不可推卸的責任。

（2）資产阶級美学观点：

1）只重艺术不重思想

馬老师一貫推崇《古文观止》，王老师說《古詩十九首》眞是“惊心动魄，一字千金”，林老师向同学介紹屠格涅夫的小說是“优美的最高級”，許多老师又强調背古詩古詞……于是同学們就去背，就去看，也不管書中流露什么样的思想感情。齐維民同学带着严重的消极灰色感情鑽到《古詩十八首》中，这一来正中下怀，和詩中感情发生共鳴，甚至故意去找伤感忧郁的調兒，把自己陷于一片悵惘中，和时代脱节，远远落后于形势，竟也感叹起“一弹再三叹……但伤知音稀”“四顧何茫茫，乘风摇百草”（这是先生特别欣賞的句子）。郑民寬同学原有着严重个人主义思想，为了追求名利，就本着宋老师所說的“知識越博越好”，“开卷有益”的精神，去找各种各样的書看，欣賞起徐志摩的詩，又在李商隐詩句中找美的詞句，分析其所以美的原因，把美的句法規律归納出几种。当他犯錯誤受批評后，就覚得沒有“名利”就要“自由”，《鵩鳥賦》中的“不系之舟”一句就教給他怎样对待生活。

由于教外国文学的朱老师、张老师，对十七、十八世紀欧洲文学作品的思想性分析不够，放弃了課外閱讀指

导这一重要陣綫，使那些書中伤感、頹废、恋爱至上的东西就不断地在同学中找到市場。我班有严重資产阶級思想的吳景洪同学，就鑽到这些書里，欣賞宫廷生活和資产阶級生活方式，模仿当时人物的所謂“风流瀟洒”，色情的恋爱方式，变成一个資产阶級公子哥兒式的人物。

2）庸俗的低級趣味

朱先生在堂上津津有味地宣揚西欧古典文学作品中关于爱情的描写，有时近于色情，又用庸俗的資料引同学哄堂大笑，講《十日談》时大談特談女修道院院长怎样頂着男人的褲子，有些同学如齐維民就覚得很有“趣味”，以后就专去找这类書看，并且着重看其中关于爱情的描写。甚至把张資平、张恨水的言情小說，和有許多色情描写的《金瓶梅》、《三言》、《二拍》也搬来看，使自己沉醉于低級趣味中，弄得精神萎靡不振，終日胡思乱想，对周围的事不感兴趣，更不用提在政治上有进取心了。現在齐維民在同志們的教育下有从这一泥潭中站起来的表示。但願教育我們的老师就从以上几个例子吸取教訓。

我們对老师的期望是很大的。我們不但希望老师能毫无保留地把知識传授給我們，同时更希望老师关心我們的政治思想品質的成长，教育我們成为一个有社会主义觉悟有文化的劳动者。

一場大論战

天津师大中二丙班 郭文瑞 田开德

过去是厚古了还是厚今了

中二丙关于厚古薄今問題展开了一場大論战。

王之騄同学說："过去我們古典文学是420节，現代文学是135节。因此，显得'今'少了，但是420节所学的东西并沒有超过一个中学教师所应該学的东西，如果說过去是厚古了，那么这就是薄今的原故造成的。"由此他認为过去沒有厚古主张保持原量；但不少人認为王之騄的观点实質就是厚古，为了厚今薄古今后必須減少古典文学的量，大增現代文学。

此外，由于現代文学对社会主义建設作用大，我們就要多学它，厚它，而古典文学則相反。这些正确观点又遭到了王之騄等同学的反对，認为旣然是古典文学作用不大，为什么在今天还要学它？这就說明其本身是具有非学不可的东西。所以多学点是应該的，同时認为古典文学不是一場糊塗的，不能說多学了就要受毒。

那么，我們学习古典文学应达到什么程度，掌握着什

么东西呢？

一把“鑰匙”

有的同学說：“学习古典文学应該掌握一把鑰匙，不应該当传声筒。”鑰匙的內容应該是：“政治挂帅，有馬列主义的立場、观点、方法，这是一把非常重要的鑰匙。”但，馬上有人提出：“只政治挂帅不行，政治代替不了艺术，我們只講两节古典課还掌握不了鑰匙的。”又有一种意見認为，鑰匙具备四个条件，“第一能概括系統的了解文学史；第二能依靠工具書通过文字关；第三能看不分句逗的参考書（指古本）；第四具有一般地分析批判能力。”这是王之駼同学的意見。

究竟在古典文学中要不要政治挂帅，有人說：“学习古典文学最主要的是政治挂帅問題。有了正确的观点，业务就有了一半，大跃进的事例雄辯地証明了这个問題。”程家智同学說：“白鑰匙我有，上課可以夸夸其談；紅鑰匙我沒有，如果教課就很可能引人誤入歧途。”这种看法，随着問題辯論的发展，赢得了越来越多的人的支持。

怕，爱，多

在政治挂帅辯論的深入发展中，王之駼同学又提出

了怕，爱，多的論点。認为自己虽然要多学古典文学，但幷不是偏爱古典文学，“我学古典是我从小一步一步鑽来的，确实亲身体会到学习古典文学就是难，因而怕古典文学，但是我又喜爱古典文学，所以要多学古典文学。”針对以上論点，大家就以下三个問題展开爭辯：

1. 政治挂了帅，文字关可怕嗎？是否难？

2. 为什么爱古典文学，而不爱現代文学？

3. 多学古典文学，为了什么？

不少同学認为王之騄同学在强調政治挂帅下仍要多学古典文学，这实际还是厚古薄今。他强調古难今易，一直把文字关看成是难关。可是我們系的一些老先生，他們的文字关不能說沒有破，可是幷沒把課講好，在对教材內容問題分析批判上則显得非常蒼白无力，甚至犯了严重的錯誤。

可見問題的本質是在于政治挂帅。我們对古典文学不在于学多学少的問題，薄古不是不学，而主要在于怎样以正确的观点来批判的接受，所以必須政治挂帅，即便你学的古典文学再多，政治不挂帅，精华也要变成糟粕。王之騄同学認为政治挂帅不能少接触作品，这就說明他还是要多学古典文学，想以业务来代替政治。至于文字关問題，只要你政治挂帅，有了动力，那就沒有克服不了的困难。

王之騄同学又提出：現在古典学的太少，还要减，将

来出去怎样教好中学，这不是为了我自己，主要是为了大家。我們看看他是不是眞正为同学打算。不是的，他曾說过："我如果早知道学的少，就不来这了。"这能說是为了大家嗎？实际就是为个人打算，想要攫取古典的"宝庫"，以便名利双收。而且他不是怕古典文学，而是爱古典文学，認为它难，可以吓謊人。这就是怕古典文学的秘密。这样一位迷信古东西的人，又怎能会热爱現代文学，热爱社会主义呢。

接着又有的同学从思想根源上进行了分析。指出，由于王之騄同学受剝削阶級家庭的影响，很早就滋长了往上爬的思想，从小就鑽古書，来校后主要任务就是学习古典文学，确实也下了不小的功夫，想在古典文学方面有所造詣。这就是抱着个人主义的目的去学习古典文学，当然与党对我們的作个又紅又专的人民教师的要求相违背。

此外經过各种运动（如肃反、反右等）王之騄同学感到自己政治沒有出路，就更鑽到古典書堆里，借此在"不危险"的业务上找出路。如：成立詞社，进行了研究；后来又提出不搞古典了，想在語法上进行研究。总之，这都是要和政治隔絕。事实証明这是不可能的。王之騄同学是把自己消极的灰色的思想都寄托在古典文学里，从这里我們可以明显的看出王之騄同学走的是只专不紅的道路，亦是厚古薄今的道路。

在这場辯論中，大家都以摆事实，講道理，挖根源的办法，生动具体的闡明問題，辯論問題，因此，在思想上明辨了大是大非，提高了認識，重点突出地解决了在古典文学中的政治挂帅問題。由此，初步地破除了对古东西的迷信，从而更加明确了学习目的，坚决听党的話，走上厚今薄古的方向。

张先生在教学中存在的若干問題

南开大学中二(1)班，中二(3)班

一，张先生在教学中的厚古薄今傾向是非常严重的，大至一个論点的說明，小至一个瑣細的例子，多引古典文学作品为証。看了《文艺学引論》講义，自然就会得到这样的印象：似乎新文学作品在說明大大小小的問題时，都是无能为力的。至少是不很有力。这不只是說明熟悉与不熟悉的問題，根本原因在于张先生对于今天文学創作的估价上有錯誤，簡言之，是一种"今不如昔"的思想在作怪。如果說是不熟悉倒也末尝不可，同样可从另一个側面反映出这种极端錯誤的思想实質。无論在张先生講課中，或从講义的字里行間，都透露出这样一种慨叹情緒——許多新文学作品都粗俗糙劣，不屑一讀的。如此，則談何"熟悉"？又怎能充分領略它的美处？

如上述不足为据，那么有例为証：

(1)对文艺科学建立过程的講授，則重于馬列主义产生以前，即使是星星点点的材料，亦大加玩味；而一涉及馬列主义产生以后的情况，則簡而又略，而且又偏重于西欧及俄国，談到中国，似乎只有一个孔子可以提出来撑

持一下門面。单从张先生《文艺学引論》講义中看，孔子的地位較“五四”“打倒孔家店”之前，不特沒有降低，而且又按着現代标准为他裁制了一套华服，看：“照孔子看来，詩不仅可以抒泄个人情感，而且可以用来作为組織和动員群众的工具，关系到人民的政治生活，因此这就十分明显，孔子特别鮮明的把文学的社会作用摆在头等重要的地位，唯物論的文学思想，已經明确地树立起来。”好了：在张先生的笔下，孔子不仅“明确”树立起唯物論的文学思想，而且儼然是一位极善組織动員人民的群众領袖。这种缺乏分析的偏頗論断，其影响之坏不言而喻。

（2）在創作方法发展的講授中，古典浪漫主义在这里頗为吃香，不惜花費很多时間評述古典主义到浪漫主义的发展过程，列举一系列的代表作家和作品。而一講新社会現实主义时就显得沒劲，充其量只有一个簡单的問題提出过程和三条定义而已，在这里，除了高尔基的《母亲》，有幸运被提了一下之外，再也看不見其他主要的社会主义現实主义的作家作品了。

（3）在援引例証說明某一論点时，古典文学作品总要提在首位，偶或向新文学作品中摘引一二，也是居于陪衬地位。且举《文学語言中的詞和句法》一节，即可見一斑：

同义詞举出賈島詩中“推”与“敲”来說明，断曰：“是艺术家怎样选择同义詞最为杰出的例子”（且不管这例子

恰当与否——注)。

其他如提到諷喻时，則举《詩經》《碩鼠》篇說："是运用諷刺最明显的例子。"提到夸张时举李白《蜀道难》，說"是作家运用夸张語最为杰出的例子"。提到人格化描写的修飾法时，举李白《月下独酌》亦說："是拟人修飾法的最卓越的例子。"

其中虽也举出少許新文学作品的例子，也是輕描淡写，看出了张先生是不爱它們的。我們不知道为什么张先生現放着許多优秀的新文学作品不去应用，偏偏动輒非請教古人不可，难道那么多的新材料就挑不出几个"杰出的例子"能够証明张先生的論点嗎？

由于张先生对古典作品和古人的偏爱，以致离了历史唯物主义观点，竭力夸大古典文学作品对今天的"社会教育作用"，如此，便不顧客观实际，不倫不类地把許多新概念硬套在它們头上，使之先具有这个"性"，那个"性"，以便大作文章。如把歌頌統治阶級煊赫声势之《汉赋》也說是"間接地通过曲折的折光方式，表現出人民性，于是它們描写的生活現象就給了我們艺术的美感。"通过对帝王显貴們豪华生活的描写"間接也看到了当代的人民生活，看到了当时高度发展的經济和文化生活。"如果按照这样演繹法，許多不相干的事物，都可捏合成为至亲骨肉里的东西，黑的也可以描繪成白的，就在美国反动作品中所啧啧艳羡的貴妇人玩的巴兒狗的金項圈，也能"間接地

反映出人民性，”“間接地反映出广大人民的生活。”因为那金子毕竟是劳动人民冶炼出来的呀！

講义中又写道，“武松，李逵，林黛玉等这些正面形象，在我們的意識中，不能不激起一种异常向往的心情，……使我們感到奋发，鼓舞，我們激动，流涕，……我們讀了这些作品以后，不可能不受到深刻的教育。”“只要我們举出象《儒林外史》《阿Q正传》等作品中所刻划的形象，就足以說明，……任何的时候，对于我們公正的讀者，都是一种严重的警惕。”眞使人摸不着头脑，张先生到底要我們去接受怎样的教育？警惕的又是什么？异常强烈的向往的又是什么？向往着作一个手舞板斧的李大哥？还是見花流泪、对月伤情的林妹妹？如果說不讓这样“机械模仿”的話，越发地难死人了，最値得注意的是，张先生肯定了“流涕”的，张先生可曾想过，这种模糊的提法，給予学生的毒害多大。如果按着张先生所肯定的东西做去，看了《紅楼梦》，和林妹妹在一起痛苦流涕，就是理所当然的了，这里我們不能不說，除反映张先生观点上的錯誤之外，感情上也未免不太健康吧。

此路不通

——批判許先生的資产阶級学术观点

南开大学青年教师、研究生

許先生的科学研究，曾經引起先生及同学的贊揚，敬仰，有的到了迷信的地步，簡直当成偶象拜倒下来，想从許先生那里获取研究的道路、治学方法。是的，許先生在考証上有一定的成績，然而，許先生的学术观点，治学态度和无产阶級的学术观点与治学态度有着根本的分歧，赤裸裸的資产阶級个人主义根深蒂固的存在于許先生身上。

一、严重的知識私有观念：

許先生存在着严重的知識私有观念，企图把知識垄断起来，看成是自己的发明創造，深怕别人攫取，不論講义本身或是作品的注释，都有很大的保留，有許多应該注释的沒有注释，一般可以查到的，反而注了不少。象《汉宫秋》"搖装"一詞就沒有注出处，自己又宣称这是他自己第一个所独創。旣然是独創的，有助于理解作品，为什么不注所以然呢？在話本《碾玉观音》中的"宋无忌"一詞，仅仅說明当火神講，至于何以如此，便沒有下文了。講义

的編写十分粗簡，課堂上所講的要比講义所容納的內容多的多。我們很难設想，如果不是企图垄断知識，只是为了集体能做出这样的事情。許先生說是“按照教学大綱”的規定，更无法自圓其說，課堂上不按教学大綱講，而講义反而按教学大綱編，这能叫做遵守教学大綱嗎？这个答案要許先生自己来回答。

由此可見，根本問題不在这里。許先生自己說的“我搞出的东西，好坏都是我自己的，由我負責”（大意）倒是透視了許先生的根本問題，——企图把知識私有化。請看几件事情：曾有人民文学出版社的一个編輯，經过輾轉向許先生寻求了几个《水滸传》的注解。《水滸传》出版后，自己郁郁不乐，覚得自己費了心血研究的成績，人家輕而易举的发表了，得到的呢？人家寄来的一部《水滸传》*。《陆游詩选》中“解旗”一詞的注释，参考了許先生的意見，同样也是这种情緒。尽管許先生把一些見解告訴了别人，沒有拒于門外，可是这种情緒表現却深刻的反映出許先生灵魂深处的东西，許先生在看到或者听到别人已經发表了有关自己研究范围的成果，十分不舒服，彆扭，心里惴惴不安。这种奇怪的情緒究竟从何而来呢？（例如，日本几位元曲研究者发表了一部著作，許先生覚得自己白搞了一場，很不安定。）答案許先生已經給我們通过实际找了出来。

---

* 見第3頁注。

二、治学观点上的根本錯誤：

强烈的知識私有欲，把許先生的治学观点带到一个自恃高明，否定群众智慧的危险地步。許先生自認为“搖装”是自己的独創，覺得別人就不会找出来給以合理的解释。在这里，我們奉劝許先生放謙虛一点好。毛主席説：“謙虛使人进步，驕傲使人落后。”“搖装”一詞，中山大学王季思先生所注的講义，要比許先生注的好的多。由于篇幅所限，无法笔录以供一睹，仅仅从这样一个詞汇上已經説明了許先生在故步自封。許先生一直覺得“元曲詞汇”自己已經搞的差不多了，別人沒有必要再搞了，这是多么狂妄的口吻。許先生已經把自己封为絕对眞理了。显然許先生蔑視集体智慧，把自己放在不适当的高度。

事实上，許先生研究出这么一点成績，根本的原因是吸取集体智慧的結果，如果沒有那些資料，許先生絕不会杜撰出来。今天，我們在古典文学的研究上有很多的成果，这些东西也給許先生提供了許多有益的材料，因而，許先生把自己的成果全部写在自己的名下，未免有点“那个”。在課堂上許先生談到当代的著作总带一种看不起的表情，而“我”显得那么高大，同样反映了看不起群众力量忽視群众力量的狂妄态度。

在研究过程中，許先生完全沉浸在考証当中而孤芳自賞，严重地脫离实际、脫离斗爭，似乎两条道路的斗爭不关我之事。頗有一点“学者”风度。繼批判《武訓传》而

来又一次大規模的向資产阶級的反动学术观点展开斗爭的时候，許先生沒有写过一篇文章，会上很少发言，在需要表明态度划清界綫的时候，也不动一下笔。許先生把自己的研究放在純学术的地位上，单純的为研究而研究、考据，不涉及到两条道路的斗爭。

这是十分錯誤的，也是更其危险的，考据本身也有两条道路的斗爭，周揚同志說过："考据不是为了在事实的基础上，对作品全面的历史的科学的考察，而是醉心于个别无关紧要的細节，使作品得不到正确的完整的概念，这就应該反对、批判。"俞平伯考証賈母和賈政的血統关系，并印証作者的家庭关系和許先生考証王实甫的母亲是色目人，在攻占西域时与王父結婚，企图說明作者的思想和創作，两者有什么差別？考証有着两种不同的道路，应該特別注意的是絕不能讓胡适的那种借考証的方式引导我們脫离政治的反动手段再在我們今天流行。考証应当从資产阶級的学术观点下解放出来，翻个身。我們痛心的是許先生的这种脫离实际斗爭，把考証看成象牙塔的态度，仍然不自覺的走着这条危险的道路，所以我們不能不提醒許先生的注意。

三、幻想一鳴惊人：

許先生企图垄断知識，学术研究有着唯我独創、脫离实际斗爭的錯誤态度，是与許先生的一个更为隐蔽的資产阶級思想分不开的。許先生把它美其名曰"身后名"，死

后留下一本永垂不朽的著作，实質上却是幻想着一鳴惊人。

必須指出，所謂身后名只不过是追求更大的名的代用語。許先生为了这样一个目的，可以貢献出自己一生所有的精力，为了一部著作可以不干其他的事情。正因为如此，自己所发現的一些材料，紧紧地鎖在自己的知識的保险柜里，生怕别人“搶”走、“偸”去，如果别人发表什么新的見解，那种惴惴不安的情緒势必馬上出現，悲哀的說着自己的劳动白費了，叹息不已。

另外，許先生不敢把自己的研究成果早日或者生前拿出来，或者公諸于世，讓实践鉴别是否眞理。总是提心吊胆，唯恐拿出来以后讓别人批駁回来。看来許先生自己也不敢相信自己的見解是否絕对眞理，实际上是对生前发表著作的一种空虛的感覚，怕一鳴惊不了人，放在死后再发表，别人怎样对待，自己也不知道了，灵魂上自慰有名就足了。“身后名”的虛伪性确实表現了資产阶級个人主义的孤独軟弱的特性。

所以，在許先生身上，对待科学研究的出发点是錯誤、空虛的。个人主义名利思想絕不是什么动力，相反的会导致連自己也不敢相信的境地。許先生的道路，是十分典型的只专不紅的道路，灵魂深处充满了資产阶級肮脏的个人主义，許先生要想从这种种矛盾的生活中解脱出来，除了彻底批判这种隐蔽的个人主义而外，别无他

路。

四、給同学指引的是科学研究的歧路：

以資产阶級个人主义做为学术研究的思想基础，对同学的科学研究指出的道路必然是歧路，許先生对同学的要求恰恰証实了这一点。

首先，許先生引导同学們鑽冷門，公开对同学說元曲沒有什么搞头了，要讓同学去开辟学术研究中的荒地。按說开荒是件好事，但是許先生却讓荒地压着学生，不是学生征服荒地。建議李恩源同学研究話本的分类，就讓同学去查笔記小說，那么多的作品怎么找呢？結果李恩源覚得不是正确的道路沒有去做。吳立刚同学倒是做了这种同类事情，鑽到方志中做索引，很少有点成績，費了好多时間不得不擱下来。我們要問許先生，对于一个刚踏进大学的青年学生一切知識都很浅薄，却把一个同学引到这样一条道路上，究竟有什么好处？这就是唯一的研究道路嗎？如果稍能替同学的实际情况設想一下，恐怕不会这样做的，而这样做的結果，只是放松其他学习課程，在这方面搞的头破血流。

其次，是灌輸“一本書主义”。許先生总是这样說：“这个方面沒有人搞，如果搞出来就可以出版。”这类詞句，对一个沒有正确認識的青年，有多么大的吸引力？許先生曾經指导同学进行《竇娥冤今譯》的工作，許先生就这样鼓励同学，把事情說的天花乱墜，这样好，那样好，反正好

的不得了。讓他們去北京图書館查《也是园古今杂剧》、《酹江集》，花費了很多工夫，到以后，許先生便不去过問，放松指导，任其自流。难道說培养同学研究能力就憑一开始的天花乱墜的講解嗎？为什么又以“出版”这类話来鼓励同学呢？它的結果，好处已經有好些同学嚐到了，沒有別的，就是把自己引到旧書堆中而不能自拔。

这种指导办法，有力的証实了許先生的学术观点仍为資产阶級观点所統治。

問題談到此，就暫告結束，我們希望許先生很好的思考一下自己的这些問題，打破面子，端正立場，不要再为鼠目寸光的个人主义所迷惑。

向許先生献礼

南开大学中三（1）班

許先生曾給我們講授过宋元文学史，从这一段的課程中，可以看到先生在教学中、科学研究上都有不少的問題，对同学們的学习上、思想上也起了不同程度的坏影响，我們願在这次教学改革中，把这些意見提出来，供先生考虑。

一、割裂文学艺术与現实生活的关系：

在第八章金代文学的前言中，先生講了很多金元的政治經济情况，阶級、民族斗爭。这本来是为了說明当时的文学情况。可是当講到文学艺术的面貌时，却絲毫体会不出它們之間的联系和作用。如对元代文学的全貌，只簡短的介紹了元代文学反映整个社会面貌，权豪势要的凶暴横行，官吏的残酷貪汚，地主富农的貪婪、剝削成性，人民的悲惨生活，貧苦知識分子的失意、潦倒……这样一般化的闡述和两汉唐宋历代封建文学并沒有什么区别。旣看不出这个历史时期文学特有的面貌，也看不出当时社会生活、阶級斗爭怎样影响和决定文学的发展，先生对文学艺术的繼承和发展也只是从文学內部規律，艺

术形式的角度上去闡述，如："元杂剧是繼承了宋金技艺发展起来的"，"王实甫的《西厢記》是繼承和改編了《董西厢》"。至于他們在繼承前人的基础上，怎样从现实生活中得以丰富和发展，出現了自己的內容与形式，先生也一个字沒有提。好象文学的发展是一种独立存在的現象，看不出和社会現实有什么关系，这明显的說明了先生对"文学是社会現实生活的反映"这一根本的唯物主义观点，在实际上并沒有理解和接受。就以元杂剧問題来說，处在异族入侵，社会經济遭到巨大破坏，而在这个基础上发展起来的元曲，却是古典戏曲的黃金时代，在这些重要的問題上，我們并沒有从先生那里得到任何的启示和解决，又如元曲的繁荣問題，先生認为所以在杭州是因为許多作家集中和生长在这些地方。这显然是不对的，我們認为沒有当时現实生活的要求，是不可能涌現出大量的优秀作品和作家的。当然我們并不抹煞作家的个人作用，这其中有着辯証的关系，但是社会生活却是决定性的，根本的。

我們認为把文学看成不受社会制約的，独立自主的特殊現象，是反馬列主义的唯心主义观点，它必然不能科学的闡明文学发展的規律，不能正确的解释文学艺术中产生的現象，乃至导出錯誤的結論。

二、不重視世界观与創作的关系，对作家作品缺乏批判的态度：

先生在金文学直到元杂剧的教学过程中，很少，甚至沒有談到作家的世界观及其政治立場对他們的創作有什么关系，也很少对一些代表作品指出思想內容方面阶級与历史的局限，有时許先生对某些作家的作品給予了过高的評价，而应当批判的地方則显得那样抽象、籠統，那样軟弱无力。例子不胜枚举，为方便起見，只择举一、二。

先生曾經极力推崇关汉卿是在中国古典戏剧发展史上占有独一无二的重要地位，但在对这位杰出的作家的生平介紹时，竟絲毫沒有涉及到他的世界观，他的政治态度与他的創作有何关系，而介紹他个人才华、技艺，他的生活兴趣时，則那么仔細。

按照馬列主义观点，世界观在艺术創作中的作用是非常重大的，沒有先进的世界观，作家就算有天才也創造不出深刻的揭示生活眞理的作品来。先生旣不重視这一馬列主义观点，那么在寻求作家創作成就的原因时，就不能不归之于作家个人的才华、喜爱和兴趣，无怪乎先生在介紹作家生平时出現"神童""才子"的論調了。

又如在元曲作家中馬致远是比較复杂的，但先生却依照簡单的，旧的传統說法給他以"四大作家"之一的評价。对他的生平只进行了一段叙述，更不去指出他的思想傾向如何。先生在教学中尽管也承認馬剧的出世思想和消极題材，但只是在对《汉宫秋》的大力贊誉以后，才輕描淡写、三言两語的提了一下馬致远的其他創作。一共用

了六行講义就評介了五个描写神仙隐士、失意文人的出世思想的杂剧，即便是在这些簡略的評介中，先生也还是强調了消极題材是对現实的批判，强調了这些杂剧反映了生活的眞实，象这样評价作家，难怪同学們說許先生在一味地替古人吹捧了。

先生对很多作品的分析也大都着重肯定其优点与成就，而很少談到作品的缺点与局限，例如对董解元的《西廂記諸宮調》，先生从思想意义，人物塑造，心理描写，語言艺术等方面，給予极高的評价，而对这个作品有无时代历史局限，則一字不提。对戏中人物如紅娘、张生、鶯鶯等人的性格也不从阶級观点去分析，而一律給予十全十美的評价。对《汪信之一死救全家》这一作品其中带有因果报应的思想也不批判。《竇娥寃》中竇娥的性格里"节孝双全"的封建道德观念不能不削弱人物形象的坚强斗爭精神，先生反而把这种历史和时代所給予的局限强調为由于情节的描写更能揭示出封建社会的矛盾，对于必不可免的历史局限，我們当然不能反历史主义的指責古典作家，但作为今天的人民教师，怎样正确的实事求是的評价作品和人物形象，不夸大优点与成就，也不掩飾缺点与局限，却是一个非常重要的問題。

在选材方面，先生也存在着上面类似的錯誤，如关汉卿的散曲《不伏老》完全是描写风流浪子攀花折柳的事，这个浪子"半生来弄柳拈花，一世里眠花臥柳"；"花中消

遣，酒內忘忧”；“只除是閻王亲令喚，鬼神来自勾……才不向烟花路上走”。先生不但不就其色情描写严格批判，反而評价为“人物形象鮮明飽滿，語言泼辣，富于生活气息”。試問这样的“生活气息”又是哪一阶級的“生活气息”？

从以上事例中，完全可以看出先生不重視作家世界观在創作过程中的作用，我們認为这是由于先生本身不重視思想改造而一味的埋头古書，只专不紅的結果，这样的教学无形中会把学生引向鑽业务不問政治的路上去，又从先生对封建时代的作家作品不注意其思想局限，不采取批判态度，使我們有理由認为先生并未切实遵循毛主席关于接受文化遺产的指示，那就是先生并未对“吸取其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕”，这一馬列主义原則眞正付諸实践。

三、不从阶級观点去分析作品和形象：

許先生往往只从人物性格去評价某某活泼热情，正直勇敢，某某阴险狡詐，残酷狠毒，并不深入探究人物性格的阶級屬性与阶級特色，这样用抽象的人性論来代替阶級論，必不可免的会混淆人物間的阶級关系，会导致对作品主題思想的錯誤結論。

如許先生对汪信之肯定是“革命領导者”，是“起义的領袖”。先生根据他的被迫反抗官府和他率領的基本队伍以及他提出的斗爭口号，就肯定为武装起义。可是作品

却告訴我們：汪信之的被迫反抗，只是由于有人在官府誣告，他为了維护自己的財产势力，才起而斗爭的；附和汪信之斗爭的不过是被他利用的一些工場家丁，并非眞正的人民群众，汪信之要发动家丁們为个人利益卖命，当然要提出一些籠絡人心的口号来，所以我們認为不应把一个豪霸为維护个人利益而对抗官府的行为，与封建社会被压迫的人民为爭取生存权利而进行的起义等同起来。

至于对汪信之这一人物的分析，更同样难以令人信服。他既然是"独霸一方，武断乡曲"的豪霸和工場主，怎么他又能够如先生說的"其实他对穷苦人民則很爱护，常解衣推食为四方平民爱戴"呢？难道作为一个豪霸和剝削者身上还具有爱护人民的双重性格？难道說汪信之在那个时代是超阶級的怪人？我們覚得先生这样評价是沒有从阶級观点去分析斗爭的性質和人物形象的阶級特色，反而牵强附会，脫离实际去美化汪信之这一自私自利的豪霸的丑恶面目。

先生在講授白朴名著《唐明皇秋夜梧桐雨》中說："楊貴妃是被統治阶級玩弄的妇女，当灾难临头时，她成了替死鬼，尽管这方面有值得同情之处，但她在杂剧中毕竟是否定形象，……"很明显先生在这里除了承認她是否定形象以外，同时还認为楊貴妃只是玩物，她的死有值得同情处。誰都知道，在《梧桐雨》杂剧中楊貴妃是个荒淫的驕奢的宠妃形象，她和唐明皇一道过着昏庸腐朽的生活，

无疑她是沐浴在人民鮮血中的最高統治集团的成員之一，而絕不是先生講的“統治阶級的玩物”。她給人民带来很大的灾难，在大难临头时，人民对她的刻骨仇恨是完全可以理解的，也是完全正确的，不知先生站在什么立場来对这个罪該万死的人表示同情？

至于先生对于包拯形象的分析，則集中了一切美好的詞句加在他身上，說他在那种黑暗的政治下，嫉恶如仇，富于正义感；說他反对官官相护的作风，而对本阶級罪恶人物的鉄面无私的打击，說他坚忍不拔，富有自我牺牲精神，……由此得出結論：“包拯形象概括了封建时代少数比較正直，比較爱民的官僚的一般特征。”我們認为先生这种分析和結論存在两个錯誤：首先，包拯形象是人民在痛苦的生活中，按照自己的理想和愿望塑造出来的美好、善良的化身，他性格里面的特征已經不是現实生活中一般封建官僚所能具备的。如果按照先生的結論，就会削弱这一艺术形象的社会意义。第二，先生認为在封建統治阶級执政集团中，仍然存在着少数正直爱民的超阶級的官僚，这种論断显然是不合乎阶級社会的历史眞实的。誰都知道在阶級社会中，統治者和人民总是处在对立的地位上。另外，就是被人民理想化了的包拯形象本身，也仍然不可避免地会带有阶級和历史的局限，这一点先生也并未指出。

仅从上边三例中，就可以看出先生是站在資产阶級

立場上运用唯心主义观点来評价作家和作品的。

四、許先生对我們的影响：

先生不太关心政治，不注意思想改造，走着只专不紅的道路，作为学生的师表，就不能不对我們有着极不良的影响。

以馬列主义作为工具的特点，在先生的教学中表現的最突出。当然我們并不抹煞先生在闡述文学現象、分析文学作品曾做出的一些成績。但也不能不看到，由于先生沒改变資产阶級立場、思想和观点，不能眞正的理解馬列主义精神实質。在教学中出現了各种錯誤，給同学們带来危害。从这次同学們的揭发看来，在許先生的教学和研究中，滲透着系統的資产阶級立場、思想和观点，然而有很多都是以馬列主义詞句出現的。在过去，同学們看到这些，常常不加选择的接受下来，甚至把錯誤的也当成正确的，直到这次教学改革才初步澄清。这正象范文瀾同志所指出的："以馬列主义出現的非馬列主义东西，是具有更大的危害性。"

先生只专不紅的道路对同学的影响也是深远的，过去有些同学認为"象許先生一样，只要多看几本馬列主义書，不改造思想、立場，也可以走的通。"当然他們的个人主义作怪是主要的，但他举出先生是只专不紅的旗帜，也是説明一定問題的，这不能不引起先生深思。

事物是在变化发展着，到教学改革深入发展的今天，

过去那些迷信先生，企图走先生道路的人，都猛醒过来了，有的在运动中正成为批判先生資产阶級立場、观点、方法的有力战士。这就是揭示了一个眞理：資产阶級知識分子的道路已是日暮途穷，只有紅透专深做工人阶級知識分子的发展方向才是唯一的康庄大道，我們相信先生已清楚地看到这点，会重新选择自己的道路，来一个思想大解放，大跃进！

关于王先生教学中的若干問題

南开大学青年教师、研究生

王先生教学中的問題是严重的。我們初步把这揭露出来的問題整理如下，供王先生和同学参考。

一 錯誤观点

甲、唯心主义的历史观点

(一)是人民的历史还是帝王将相的兴替史？

王先生在介紹秦与两汉文学历史背景时，共用了一万一千字来描述統治阶級的兴废、享乐、“功績”和內部斗爭，而只用了二百十四个字叙述了人民生活和轟轟烈烈的农民起义，比例是 50 比 1。王先生在講魏晋南北朝的历史背景时，共用了三千五百字来叙述軍閥豪門的斗爭和依附于他們的知識分子的思想状况，而有关于人民的事，只吝嗇地花了二百字，比例是17比 1。我們不禁要問：历史是人民的呢，还是帝王将相的？

王先生在講历史背景时，最突出的是引用大量資料来描繪王公貴族楼台园囿、声色狗馬的享乐生活。然而

問題严重的是：第一，王先生是用惊叹欣賞的态度来对待这些材料的，講的时候有声有色，講义中也不乏用“眞令人叹观止了”之类的惊叹句；第二，王先生引用了这些統治阶級奢侈淫乐的資料，竟是为了証明“生产力的发展”、“物質文化繁荣”、“国力强大”！只此一点，就可以看出王先生的历史观是混乱到怎样可怕的程度了。

至于說到人民的片言只語，則不仅象沙漠中的綠洲似的稀少，而且还是千篇一律的，干巴巴的，“衣牛馬之衣，食犬猪之食”之类。有时还要尽量縮小人民的作用，甚至侮辱人民，《南北朝文学史講义》第二頁竟說：“(曹操)利用破降黃巾兵力……”，“自黃巾、董卓乱后……”，黃巾也是“乱”，且与董卓平起平坐。黃巾何辜？董卓何幸？

(二)夸大个人在历史上的作用：

王先生旣然把历史看成是帝王将相的家譜，势必要夸大个人在历史上的作用。王先生把秦的兴起归于商鞅举手之劳，把秦汉生产力的发展說成是秦皇汉武实行种种政策的結果；更明显的是，他对曹操的过高評价，王先生无視曹操鎮压黃巾、屠杀人民的罪恶，一味歌頌他“雄才壮志”，“創立屯田制度，压抑豪强”，“扫平割据，重新安定了社会基础”。最糟的是，王先生引用曹操自己吹嘘的：“若使国家无有孤，不知几人称帝，几人称王。”还加評語道：“这也是事实。”——我們不禁要問，在王先生心目中，是时势造英雄呢，还是英雄造时势？

同样，王先生因袭了司馬迁的观点，在分析《陈涉世家》时，把秦末起义“所以敗也”的原因，説成是陈涉个人“杀其故人，諸将离心”。王先生忽略了封建社会內农民起义失敗的历史必然性，而把个人的蛻化这样次要的从屬因素，夸大成为唯一的原因，就成为十足的唯心主义了。

(三)严重的非阶級观点：

王先生講文学史，只是排列了一下作家和作品，好象处处是和平共处，一点也看不起文学发展中阶級斗爭的紅綫。此外，王先生还公开宣传非阶級的观点。説到班固纂改《史記》，王先生不去分析他的貴族地主阶級立場，而只是説“失去了历史家的公正”。世界上哪有什么超阶級的历史家？哪有什么抽象的“公正”？説到汉武帝是汉朝盛衰的轉折点，王先生居然会同意司馬迁“物盛而衰，固其变也”的历史循环論的看法，这眞叫人莫解了。

乙、封建的正統观念

(一)重視“正統”文学、輕視民間文学：

乐府民歌只教15小时，而古詩十九首却講了20小时，后者比教学大綱規定的一周半（約七—八小时）多出十二小时。汉賦講义有50頁，乐府民歌才10頁，比例是5比1。魏晋南北朝文学史講文人的占90%，民間作品仅占10%。古詩十九首先生津津乐道，每首作了詳細的分析，講一首不惜花費两个課时，最后还要来一次課堂討

論。講汉赋时先生手舞足蹈，逐句解释，还要学生句句会講，《七发》中有一首还得背。可是，乐府民歌呢，却在“形象鮮明”，“感情細致”等空洞的概念下輕輕放过了。

（二）什么是文学的主流？

阶級社会里，一个民族有两种文化，而人民的文化才是眞正的主流。王先生表面上虽然也承認这一点，实际上却竭力夸大“正統”文人作品的价値，把“正統”文学当成了主流。

如典型的帮閑文学汉赋，王先生就竭力給它擦粉，說它繼承和发展了《楚辞》。是后代文学“最主要”、“最普遍”的形式，是“或多或少表达着生产关系必須适合生产力这样一种意識（？）”，思想性是“展示了宏伟的国力（？）”，“也一定程度上反映了人民的要求（？）”，而且“形象性很强（？）”，“做为歌頌看，有宏伟的灵魂（？）”，“生动具体（？）”，“好象画工传神之笔（？）”，“还是务求其眞实（？），忠实于艺术（？）”，因而还“具有美学意义”，“現实事物在他們笔下才被作了文学的反映”。——多么热烈的贊叹啊！不仅如此，为了使学生不至于討厌这种无聊的作品，“使我們今天还能欣賞当时祖国的物質文化的表現”，王先生还曲解魯迅，說魯迅也是“肯定”帮閑文学的，而“司馬相如自然是古代帮閑文学中較优秀的作家”！

另外，先生对于班固、古詩十九首、三曹、阮籍、嵇康、三张、二陆、潘岳，只要是文人，总要設法多講好的，少講

坏的。如先生竟把《悲憤詩》和《孔雀东南飞》相提并論，事实上无論就思想性和艺术性来說，前者都远逊于后者。

至于乐府民歌，先生就避而不說它在文学史上的重要地位和作用，大談特談的却是乐府机关的历史，好象民歌得以保存，首先不是由于其本来的人民性，而是靠了汉武帝設了个乐府。这还不算，先生更說："从这时候起（即从乐府机关成立起），乐府詩歌便在社会上广泛流行。"这就是說，乐府民歌是靠了乐府机关才流行起来的。又說："乐府民歌已深入民間……。"这就是說，乐府民歌是靠了"乐府"之力才深入到民間去的。又說，"民間創作多起来"，是由于"乐府民歌流传影响之广"。总之，民歌得以保存、流传以至于多起来，王先生都归功于統治阶級了。

（三）迷信"正史"与統治者，毫不批判的引用旧历史、旧材料：

二十四史之类，大部分是統治阶級御用文人写的，其中即使有些当时先进人物写的东西，也有很大局限性，引用它們必須十分謹慎，要加以認眞的分析批判。先生在講义中引用"正史"和古人的話，連篇累牍，但不仅不加絲毫的批判，反而盲目的深信不疑，直接用它們来說明問題。引用"大仓之粟，陈陈相因"，結論就是生产力相当发展；引用"四海之內，学校林立"，結論就是文化教育有很

大进步。最妙的是为了証明曹操"同情人民"，竟引用了曹操的《軍譙令》、《十二年詔》、《十四年詔》、《十五年詔》，这种只能騙騙三岁小孩的統治者謊言，先生居然能篤信无疑，眞是异哉异哉！

有些引用簡直失去阶級立場。乐府講义第五頁說到东汉农民起义时，竟引了"掠擄乡里者，不可胜数"一句！

丙、資产阶級的"人性"論

(一)先生分析作品，常常抽掉了阶級性，用抽象的"人性"論来解释一切。說《悲憤詩》好，是因为"充滿了人道感情"，"母子之情"；說曹植的詩好，是因为有"深厚的人道主义"和"普通人的感情"；三张詩风华丽，則由于"性格軟弱"。最妙的是分析《孔雀东南飞》时，說"今日还家去，念母劳家里"一句，体現了刘兰芝"富有人性观念"，"对恶的力量还有人的感情"。分析曹操詩，先生也是滿口"感情眞摯，人道精神"，"雄才壮志"。——什么阶級感情？什么人的壮志？先生却不講。

(二)更严重的是，先生在講古詩十九首时，还乘机以极不健康的感情对所謂文人的品質大加頌揚，"十九首"講义簡直就是对"文人"的热烈贊歌！什么"崇高的品格"啦，"坚韌的品質"啦，"高尙的品格"啦，"高貴的节操"啦，"坚貞的气节"啦，"高傲的芳草般的品格"啦，"芙蓉般的高貴"啦，全篇俯拾皆是，不胜枚举。值得注意的是，先

生把“荣名以为宝”，“先据要路津”的名利观点，“結朋标榜，互相品題”的孤芳自賞，“大树将傾，非一繩所系，何为栖栖遑宁处”的逃避現实，“人生寄一世，淹忽若飈尘”的消极頹废，都說成是“品質的高貴”，而且說：“这样的坚持高尙品質，还是对我們起教育作用的。”——先生究竟要引导我們走向哪里？

丁、艺术标准第一

（一）表現在选教材上：

汉賦、古詩十九首等多講，乐府少講，上面已提到过。另外，王充等斗爭性較强的作家，却談得十分簡略；而苏武、李陵的詩，却首首分析。《盐鉄論》，先生口头上同意郭沫若先生的意見，認为是一部反映現实的巨作，但实际上講的非常混乱潦草。曹植的《名都篇》、《美女篇》大講特講；而建安七子却只粗糙的講了一个王粲，其他詩人都在“缺乏雄才壮志，不能独振一代的詩风”的借口下“省略掉了”，連思想性强的陈琳的《飲馬长城窟行》，都只字不提。同是阮籍，講了消极晦涩的《咏怀詩》，而不講反抗性較好的《大人先生传》；同是潘岳，不选較有現实意义的《关中詩》，而选《悼亡詩》。

（二）分析作品只重艺术，不重政治：

分析《孔雀东南飞》，思想性占十六行，而艺术性却有九十行，比例是1比5。分析曹詩《短歌行》，归納了五大艺术特点：“感情眞摯，表現內心动蕩”；“壮志雄才，浪漫

精神，情景交融成完整的意境”；“句法节奏，抑揚頓挫，精炼动人”；“写景妙”；“悲中有壮，壮中有悲”。至于思想呢，則簡单一提而局限性則几乎不講了。

（三）即使分析思想性，不是干巴巴的教条，就是把坏思想講成好思想，把糟粕当作精华：

先生能从虛无飄渺的游仙詩中发現“积极意义”，从“人生无常”中发現”反抗精神”。分析曹植說：“不論通过美女或走馬斗鷄等来写，都使你感到他的詩都具有政治斗爭热情和力量（?）。”在分析《短歌行》时，先生看着“对酒当歌，人生几何”的句子說：“絲毫沒有人生无常的感慨”，“充满积极向上的精神”。

（四）批判“局限性”是抽象的否定、具体肯定，矛盾百出：

由于先生立場观点不正确，就不願对古典作品中的糟粕部分作任何認眞的批判，但不拿出点馬克思主义的字句装飾装飾又不行，于是常常前后矛盾，使学生无所适从。一方面先生口头上承認汉賦是“为統治阶級服务的”，但另一方面又給予它那么多肉麻的贊語（上面已引过）。一方面也說古詩十九首消极成分极大，另一方面在講課时又流露出那种无限崇拜欣賞的神情，再三强調“惊心动魄，一字千金”。說蔡琰《悲憤詩》一会兒是“悲多于忿”，“表現了一个軟弱的形象”；一会兒又是“充满了反抗精神”！——在这种种矛盾中，給人的印象是：贊賞是出自

內心的，"批判"則是假的。

戊、庸俗社会学观点

（一）庸俗的阶級标签：

司馬迁幼曾"耕牧河山之阳"，故不能不成为一个有人民性的作家。曹操是宦官养子之子，故其作品有积极意义。曹丕"母娼家出身"，"妻"做过"奴"，故使其詩写得好，"一定程度同情人民"。张华放过羊，故有貧賤阶級"不平之气"。焦仲卿是府小吏，故"懦弱而謹愼，事事要叩禀母亲……不敢表白自己的爱情(？)"。

（二）乱評一通，把古人当作現代人：

"……以自己的力量以及生命向恶势力斗爭的人物，以自己的学問精力一切为了国家和社会利益而斗爭的人物，它将在我們中間起作用，他們也会鼓励了我們，讓我們一定要按照自己选定的社会主义、共产主义崇高目标，以社会主义劳动态度和英雄品質，勇往直前地前进。"看到这么一段評語，大家以为一定在講有无产阶級觉悟的英勇斗士，竟不料先生指的是《史記》写出的人物！这眞是只能叫人啼笑皆非了。

（三）簡单地用經济規律解释文学現象：

先生說："經济繁荣自然引起了文学繁荣"，用这种观点来看社会主义时代以前的阶級社会中的文学发展，未免过于簡单。先生又認为汉賦的产生是表現"生产关系必須适合生产力这样一种意識(？)"。查"生产关系要

适合生产力”是客观規律，並非“意識”，而人們“意識”到这一規律則是馬克思主义产生以后的事。至于文学則又不是直接反映这一規律的。这样理解也是太簡单化了。

二、脫离实际的治学方法

甲、形而上学

(一)断章取义：

先生分析作品不是作为一个整体来分析，而是抓住个别詞語随便发揮想象力，还要美其名曰“創見”。如从“十九首”中“昔别娼家女”“燕赵多佳人”两句，先生推出詩人們“同情下层人民”；又从“青青陵上陌”一詩中“戚戚何所迫”一語推論出“农民起义的风暴即将来临”；把张华“杀人租市旁”一句竟武断的説是“杀高利貸者”！

可笑的是，先生把《陌上桑》“使君从南来，五馬立踟蹰”説成“思想性表現在使君南来也不問一問民間疾苦，同耕者們談談心，而一直去图謀夺取那善良美丽的女子，暴露得直率而深刻！”把古詩十九首中的“纖纖出素手”解释为“又白又細的手，説明她是劳动的”！

(二)不是“史”的“文学史”：

旣是“史”，就是发展的、連接的。可是，先生講的文学史却是孤立的，一个作家，一个作品，各管各，橫的看

不出相互影响，縱的看不出繼承发展，更看不出阶級斗爭在文学史上的反映。只是拿作家作品在編目录，而不是眞正的文学史。說先生一点也不講“繼承”“影响”，这也是不公平的（斗爭一点也沒講），但可惜先生講的都是极为形式主义的“繼承”“影响”。汉賦与《楚辞》是两种根本不同的文学，可是先生单从形式确定了汉賦是《楚辞》的繼承（照我們看来，“繼承”应說成“歪曲”）。先生說：“《楚辞》……是汉賦的来源，《离騷》鋪陈想象力，《天問》的問答，《招魂》的夸說四方的危险，都是汉賦繼承的主要方面。”就是連純粹形式上的繼承，也被割裂成什么“鋪陈”“問答”之类了！

还有更甚者：若两个作品中个别句子近似，先生必說是“繼承”，不然就不說。如：《美女篇》有“引徒用息駕，休息以忘歺”两句，于是曹植就“繼承”《陌上桑》。李白有“野战格斗死，敗馬号鳴向天悲”，于是就是“繼承”《战城南》。——先生还沒有分清“繼承”与“模仿”。

乙、教条主义

（一）生搬硬套：

先生頗爱引名人的話，这本是好事，但奇怪的是一經先生的手，不是变成不倫不类，就是歪曲了原意。前面提过歪曲魯迅，魯迅原是諷刺国民党御用文人連司馬相如都不如，先生却反說魯迅“肯定”帮閑文学。另外，先生为了証明“十九首”之不朽，引用了别林斯基的話：“……任

何伟大詩人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福的根子，深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为他是社会、时代、人类的器官和代表。”用这句話来专門表揚表达个人哀怨、逃避现实的“十九首”，不是一个莫大的諷刺嗎?!

又引用車尔尼雪夫斯基“悲是崇高事物中最高和最深的一种”，且不說这句話本身是沒有阶級观点的，就是他所指的悲，难道也等于“十九首”的“悲观消极”嗎？先生又拿萊蒙托夫《一朵金色的云》来比“十九首”，也使人感到很不协調。

(二)公式化、概念化：

先生說“十九首”是五言詩的成熟和发展，《孔雀东南飞》是五言詩的成熟和发展；曹操、王粲、曹植等也是五言詩的成熟和发展——“成熟和发展”何其多也！

分析作品眞可曰“千篇一律”：主題——思想性——艺术性(結构、語言)。思妇思游子，游子思思妇。雄才壮志，壮志雄才。形象生动，生动形象。——同学們确实只好在先生的“教条主义下垂下头”，听“也无趣”，記“也无味”了。

丙、煩瑣考証

先生对煩瑣考証很感兴趣，这里从教学中拣出几个較突出的例子：

(1)講到司馬迁，别的不談，首先就考証其生平，举出各家的說法及其論据，介紹了考証文章，还特别着重介

紹了郭沫若及“本人”（先生語）的看法，紧接着就講司馬迁的故乡，从地理位置到山的形状，水的流法，連鯉魚跳龙門的神話也描繪一番，本来“迁生龙門”四字就解決的問題，先生却写成百八十字的游記小品。

（2）講到班固时，一口气考証其祖宗七八代，“祖先班壹，在秦始皇时（距班固三百年）避地雁門……放馬牛羊千群，以財雄边。”“壹生孺，县游侠。孺生长，上谷太守。长生回，长子令。回生况，上河农都尉。……女兒成为帝婕妤。从班长起已經是世代官僚了。”“况生三子，伯、游、稺。伯……敢于諫諍，官至水衡都尉。游博学，与刘向共同校書；游生嗣，是班固从伯父，隐居不仕。”

（3）講乐府民歌“反映的社会生活和它的艺术特色”，只用三頁講义，講“乐府采詩分类”和其“音乐上的分类”，却用了四頁。詳細列述了乐府机关历史，采詩情况，在哪些地方采詩。乐府詩集的分类“鼓吹曲辞今存鐃歌十八曲”，接着詳細列举各曲名字，考其来源、发展。先生講得越起劲，学生听得越糊塗。仅仅考証“相和即清商”一个問題就用了近一节課。先生不但自己考証，还强迫学生死背，課堂提問就問：

一、乐府詩是由哪些地区采来的？（要答十二省名）

二、乐府詩集分乐府詩多少类？（要答十二类名）

三、相和曲是如何演奏的？有多少类？（要答七类名字等）

四、相和清商的关系？

先生仅用这几个問題問了六七人，創提問人次的最高紀录。

（4）講“秦的統一和灭亡与秦文学”时，用講义四頁，罗列事实四十余件，而直接与秦文学有关的不过五件，若把这些东西抽去，就剩不几句話了。

（5）談蔡琰时，大談其父为誰，其夫为誰，有无兒子，何时何地被擄，何时流入匈奴，曹操設何法贖她，又嫁給誰，董卓出軍路綫，先生还批駁了別人关于蔡琰被俘年代的錯誤，修正了講义。遺憾的是，蔡琰在南匈奴嫁給左賢王还是右賢王，沒能得出結論。

（6）先生問，“惧匏瓜之徒悬兮，畏井深之莫食”（王粲《登楼賦》）。同学回答了意思，先生死追典故出自何处。同学答不出，先生說：“我要的就是这个，这是要記住的。”可見先生注意的是什么。

王先生在教学中究竟宣传了些什么东西

南开大学中三(2)班

一 关于王先生的立場

我們不能不說王先生在講授古典文学时对待某些作家作品，自覚或不自覚地站到了封建士大夫阶級的立場。

王先生对某些封建文人的思想反动的作品大加肯定，毫不批判。

黄庭坚的“喚客煎茶山店远，看人获稻午风凉。”(《新喻道中寄元明用觴字韵》)这分明是一个在茶楼里閑情逸致地迎着清凉的午风，欣賞着劳苦农民在午日当头的田里刈稻的地主形象；分明是一幅“东家在高楼，佃戶們来收秋”的图画。而王先生无視詩的反动內容，无視残酷的阶級剝削，却单純看作清新的景物描写之作，而且說“値得传誦”。难道讓我們永远传誦地主对农民的剝削嗎？在这里，王先生的脚跟是站在哪一方面？

此外，王禹偁的《待漏院記》，欧阳修的《瀧崗阡表》，都是带有浓厚封建思想的作品。

《待漏院記》的作者从維护封建統治地位出发，給封

建統治者献策，王先生沒有明确指出文章的实質，却大講其教育意义，說什么“教育了宰相要为国为君为民，文章反映了大多数人民的要求”。似乎作者是站在人民立場上，从維护人民的利益出发。这样势必模糊了同学对它的实質的認識。

尤其是《瀧崗阡表》，这是欧阳修在功成名遂后为他祖先写的一首贊歌，文中极力宣揚他“良吏”的父亲的孝道，也宣传了因果报应，封建迷信。显然充滿了封建性的糟粕。而王先生却認为“不仅富有眞摯的感情，而且有一定的教育意义”。王先生这种結論是从什么立場出发的？

从以上事实看，王先生的阶級立場有必要检查一下。

二　在封建統治阶級立場下的錯誤观点

(一)唯心論的美学观指导下的錯誤

不同阶級对于美丑采取了不同的态度。而王先生的立場既然是非无产阶級的，这也就导致其美学观上的錯誤。在《試談馬克思关于文学艺术的发展与社会一般发展不平衡的学說》一文中，集中地証明了王先生的唯心主义美学观，也使我們从而发現王先生評价文学史的理論基础。这篇文章，割裂和曲解了馬克思的学說，把經济基础和被它們最后决定的上层建筑中的文学截然分开，說成是“不相适应”的，幷且进一步推論說：“这一規律不仅适用于阶級社会，而且也适用于阶級消灭的社会。”王先生还把“人的思想感情高度泛濫”作为文艺的唯一源泉。說

这种“泛滥”“給文学創作提供了更多更有力的素材”。在存在与意識、社会生活与思想感情誰是第一性的問題上，王先生作了唯心論的、反現实主义的回答。这种錯誤的观点，在王先生的文学史講授中起了指导作用。表現在講义中，就是把社会背景与文学的发展截然分开，除了生硬地强拉在一起的联系外，我們看不見其中的必然联系。例如講南渡前后作家时，先講了一大套宋徽宗的統治剝削，又講了方腊、宋江和各地人民的起义，金人入侵和人民反抗，統治阶級的投降卖国，而这些与周邦彥、李淸照、万俟雅言、朱敦儒的詞有什么联系呢？与当时文学上的斗爭和发展有什么联系呢？这里显然是被王先生給割裂开了，使我們看了好象两件毫不相干的东西：一个是事件的罗列，一个是文学发展的独特規律。当先生一講到李淸照时，簡直就把金人入侵后人民反抗、牺牲性命、丧家蕩产、流离失所，似乎完全忘掉，而只为李淸照逃跑时病死了丈夫、失去了金石書画而痛心了。从而也就把李淸照的哀愁感伤的东西拿出来，說是“眞情激蕩”，而不管是否反映了当时社会生活的主要方面，就認为这是由于社会动乱，引起了人們（李淸照）的感情的高度泛濫，因而“便成了她文学写作的丰富源泉”。这就明显地表現出王先生解释文学史現象的理論基础是唯心論的美学观。（着重点和“人們”后括号中的文字，为笔者所加。）

（二）反历史主义的錯誤

1. 盲目崇拜古人，忽視作家的局限性

苏軾是宋代伟大作家，可是王先生在談到苏軾时，忽視时代和阶級給他带來的局限性，而大加吹捧，說“苏軾在詩、詞、散文各方面都达到了不可企及的成就”。我們認为，古代任何一个伟大的作家，都不可能沒有阶級和时代的局限性，作为封建大地主的苏軾，他的詩《吳中田妇叹》“……襲黃滿湖人更苦，不知却作河伯妇。”明显地表現了他反对新法的政治立場。在《念奴娇》“……人生如梦，一尊还酹江月”，《水調歌头》“……人有悲欢离合，月有阴晴圓缺，此事古难全，但願人长久，千里共嬋娟。”表現了他的消极感伤的情緒。

又如，欧阳修是封建社会的宰相，虽然他有正确的政治主张，客观上对人民是有利的，但实質上是維护封建制度的。但是王先生却說“欧阳修在长期从事政治生活中，曾給人民做了許多有利的事，……不計較个人利害，不惜任何牺牲……。”把欧阳修宛然說成是站在人民立場上，一切为了人民利益的人。

2. 夸大个人天才及家庭教养对作家的影响

王先生在談到苏軾、李清照之所以成为作家时，过分强調个人的天才及家庭的教养。一个人之所以成为作家，其天才、家庭教育是有一定作用的，但是起决定作用的，是作家所处的时代的政治生活。

(三)超阶級的人性和爱憎

王先生的講課中，把感情真摯的帽子，随便的戴在古典作家的头上，把統治阶級的帮閑文人周邦彥的小令《夜游宫》《少年游》这些統治阶級的恋情和荒淫生活的东西，冠之以感情真摯。把柳永这个风流文人玩弄妓女的生活說成是“和一些妓女发生深厚的爱情”，甚至把欧阳修的宣传封建孝道、封建迷信和道德的《瀧崗阡表》这一篇文章也說成是感情真摯。这都明显地說明了那些封建倫理、孝道、頹废感伤的东西还激动着先生的心，因而站在社会主义大学的講台上講了出来，这实質上是以封建主义和資本主义代言人的身份，在同学中宣揚資产阶級的所謂超阶級的人性，客观上起了模糊同学阶級意識的作用。我們認为感情是有阶級性的，沒落阶級为了本阶級的灭亡而悲痛，不論其感情何等真摯，都不能为无产阶級所肯定，而只能引起他本阶級的同情。

（四）沒落阶級感情

王先生在評价作品时总要在艺术性上大加发揮，什么“白描的手法”“凝練的句法”“深于鍛炼”“經过高度艺术才能的融化”“生动确切”“富感染力”“清秀婉約”等等，把古往今来最好的字眼都拿来形容还觉不够，还要把它說得超神入化，說什么“使人讀起来便觉得空灵超脱”，艺术上“有不可企及的地方”。在这些美丽的詞藻的掩盖下的出神入化的东西到底是什么呢？揭开来一看，不过是：李清照的“物是人非事事休，欲語泪先流”“只恐双溪舴艋

舟，載不动許多愁”“这次第，怎一个愁字了得”“莫道不銷魂，帘卷西风，人比黄花瘦”。賀鑄的“若問閑愁几許，一川烟草，满城飞絮，梅子黄时雨”。这些沒落阶級的哀愁与感伤、凄凉和愁，甚至还有秦观的那些“奴如飞絮，郎如流水”“怎得花香深处，作个蜂兒抱”“帘兒下，时把鞋兒踢，語低低，笑咭咭”。这些沒落阶級的低級趣味的东西，使我們初看起来好象是王先生由于資产阶級的純艺术的观点忽視了作品的思想性，而严格分析起来，王先生的評价标准是和資产阶級的純艺术一样，在后面有其实际內容的，王先生的标准也应該說是“政治”标准第一的，而这种“政治”标准只不过是依沒落阶級的頹废感伤为准則，甚至是依封建道德和倫理为准則的。在这“政治”标准下，秦观、晏殊、晏几道那些黄色的或是反映統治阶級哀愁的东西，也从艺术手法上被肯定了，李清照的消极悲观的愁被肯定了还不算，还把她吹嘘得象古往今来的女豪杰一样，課下使得很多女同学都为妇女有个李清照而自豪起来了。在这个标准下，把周邦彦对封建皇帝的嫖妓抱欣賞态度写出的《少年游》給肯定下来了，把柳永与妓女的感情肯定下来了，把宣传封建倫理的《瀧崗阡表》肯定下来了，肯定来肯定去，使我們感到把美国好萊塢的电影肯定下来也未为不可了。把宋徽宗嫖妓也說成是与妓女产生了眞摯感情，幷且打破了封建等級观念也不足为奇了。

王先生在講到消极頹废的作品时与这些人的思想感

情融和为一，分不清哪些是古人的感情，哪些是先生的感情。

(五)正統文学观念

王先生在評价古典作家作品时，因袭正統看法，如历来被推崇的周邦彥、李淸照，以今天观点来看，周邦彥是反現实主义的詞人，李淸照的作品有很浓厚的消极頹废的情緒，先生却說他們的作品感情眞摯，大講特講。而对文天祥、岳飞等民族詩人的具有高度思想性的愛国主义作品却略而不提。

三。資产阶級的治学方法

一个人的立場对他生活的各方面都起着决定性的影响，王先生从資产阶級的立場出发，因而在研究学問的治学方法上，也存在不少問題。

煩瑣考据作品和作家。苏軾的《荔枝嘆》本是有一定人民性的作品，其中"宮中美人一破顏，惊尘濺血流千載"二句，一語道破了封建統治阶級荒淫残暴的本質，然而王先生却把"惊尘濺血"解释为"荔枝之汁四濺"，这样就使这两句詩的深刻意义黯然消失。是什么原因使得王先生作出这样的解释呢？王先生自己說，是由于对于荔枝的考据，使自己陷在里面出不来了，这是很好的自白。考据使先生陷入了歧途，考据給作品带来了歪曲。

王先生有些注释，完全用典故和古人的話，越注越叫人不懂。例如《破賊手》注解为"魏書傅永传載高祖常常

嘆息着說：'上馬能击賊，下馬作露布，推傅修期耳'"。"痴兒却了言事"注解为"晋書傅咸传'生事痴了言事，言事未易了也，了事正作痴复为佳耳"。这样的注解究竟有什么用呢？

王先生对作家的介紹，也是采取煩瑣考証的方法的，例如詳細列举出黃庭堅的官銜，不厌其煩地介紹李清照的家庭生活和姜夔的游踪等，都是以自己的趣味出发，对正确的理解作品沒有好处，这只能把同学引入歧途，导向欣賞封建士大夫的悠閑生活。

除煩瑣考証外，还表現了厚古薄今的現象。王先生在講授这段文学史所介紹的参考書中，共介紹了三十九种古代的，而且全是全集，十种現代的，其中有几篇是单篇論文。

孟先生在教学中的厚古薄今傾向及其他

南开大学中三(3)班

一、孟先生教学中的正統观念

孟先生在講課中，对过去文学史上重視的人物的作品是大加贊賞的，尤其是：

1. 封建帝王、大官僚、反映宫庭生活的作品，如唐太宗李世民的《临池柳》，其大臣虞世南的《咏蜂》，上官仪的《入朝洛堤步月》、《王昭君》，隋宫庭妃子《侯夫人自感詩》本来沒有什么价值，教学大綱中也沒有，可是由于孟先生的喜爱，不忍割爱，講課时仍要抄在黑板上逐字逐句詳加解释。《侯夫人自感詩》甚至列入考試范围。

2. 逃避现实、隐居山林的詩人，如王維、孟浩然，特别是王維，先生对其晚年自然主义描写自然风景的作品評价很高，大加欣賞。

3. 感伤、頹废、思想极不健康的作品，如李商隐的《无題》二首，温庭筠的《菩薩蛮》，李煜的《忆江南》、《虞美人》、《浪淘沙》等都是先生拍案叫絕的作品。

而对民間反映劳动人民生活感情的作家和作品，先

生又是什么态度呢？民間文学与传奇有深刻的关联，也是传奇丰富、发展并长期流传的原因之一。先生把文人作品如志怪書、传記文学等对传奇的影响說得很詳細，但对民間文学与传奇的关系却只引用了元稹的一句“翰墨題名尽，光阴听話移”，厚此薄彼多么明显。

敦煌曲子詞是民間詞曲，它历史地具体地反映当时的社会生活，主題現实性很强。皮日休、聶夷中等人的作品反映了劳动人民的生活和思想感情，对这些作品，先生只是很簡单的提提，一带而过。与此同时，对李商隐、李煜的詩詞都是不厌其詳地講述。孟先生的兴趣何在，这是很清楚的。

民間文学，反映劳动人民生活、思想感情的作品，过去是被統治阶級輕視、排斥的，那时只有反映統治阶級、士大夫思想感情的作品才被重視，称之为正統。今天是社会主义社会，难道我們还应該維护以前的这种正統嗎？教学中重視統治阶級、士大夫文人的作品而輕視民間文学、反映劳动人民生活思想的作家和作品，正是說明孟先生还沒有站在无产阶級立場上来看問題。正是說明孟先生的思想感情仍和过去的士大夫、封建文人相接近，很容易和他們起共鳴而与劳动人民的感情是相隔十万八千里的。

二、評价作品艺术标准第一〔附表〕

孟先生評价作品的标准是艺术标准第一，文中只要

有几个华美的字眼，不管內容好坏，便大加贊揚。因此他选作品不遵照教学大綱的規定，李商隐的詩选十二首，杜牧的詩选八首，他們都带有浓厚的唯美傾向；而人民性表現的更强烈的詩人皮日休、聶夷中、杜荀鶴，却只分别选了五首、四首、四首，三个人合攏来才只抵得上一个李商隐。而講李詩时，不但对他的消沉悲哀、頹废感伤情緒不加批判，反而說：“李商隐的詩，自有其独特风格和艺术特点。”且分三方面来論述：“（一）隐晦深奥……（二）优美細膩……（三）感伤凄楚……”講得非常細致，对这些唯美主义的描写，全部予以肯定。先生把李的无題詩講了又講，并要同学背誦“相見时难别亦难，东风无力百花残，春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干”这些“千古名句”。而講聶夷中的詩，則草草带过，視同等閑。先生講李煜詞，缺乏阶級观点，把这个統治过人民的封建皇帝抬得很高，說“在向往自由、反对压迫上，李煜的思想感情应該說是含有相当的积极因素的。”特别是极口称贊他的《虞美人》“春花秋月何时了……問君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，言下不胜感慨，講到末了一句，先生的眼圈都发紅了。撇开思想內容不問，先生評价道：“从艺术性上看，李煜是中国文学史上著名的詞人之一……描写心理状态的細膩逼眞，語言的生动活泼，形象的新鮮具体，节奏的和諧流利种种方面都有他的独創性的。”

孟先生这种“为艺术而艺术”地对待作品的講解，不

能使同学正确地理解作品，得到有益的帮助和有用的知識，反而引导同学一味去欣賞这些情緒不健康的作品，使他們的人生观漸漸趋于暗淡无光，这是多么大的損失啊！

孟先生特别欣賞，并列入考試范圍內的作品：

类　　　　　　　别	篇　数
有一定思想性或思想性較强的作品	36
純以技巧取胜的作品	21
表达哀愁感伤情緒的作品	15
思想不健康，歌頌享乐生活的作品	9
民歌	1
其他	2

三、今人的成就在哪里，先生的意見在哪里？

——大量引用古人的文評

孟先生在評价作家作品时，总喜欢大量引用古人的話，談到唐初四杰（王勃、楊炯、卢照邻、駱宾王）总的評价是："王楊卢駱当时体……不废江河万古流"（杜甫）。談到沈佺期則是"淸丽須讓君第一"（张說），及至张若虛的《春江花月夜》又是"《春江花月夜》字字写得有情、有想、有故"，"将'春、江、花、月、夜'五字炼成一片奇光，分和不得，眞化工手"（鍾伯敬：《唐詩归》）。特别是講陈子昂的文学成就时，先生在用尽了他的贊美詞句后，竟一口气援

引了五、六家古人的言論来为自己的論点作証明，多得使我們在这里也难于一一殫举。

至于孟先生講《屈原賦》，其引用古人的論点，則可用如下公式表明：

現代人意見＋孟先生意見──→趋近于零

王逸＋朱熹＋《艺概》＋《詩品》＋《文心雕龙》＝接近 100%

孟先生大量引用古人語言来評价古典作家作品（最近的是聞一多先生），說明先生对今人特别是解放后的科学研究成果是极不重視的，这是十足的厚古薄今的表現。在課堂上，我們很少看到先生明确地說出自己的看法，难道先生沒有自己的看法嗎？多少年前的人的看法必須批判地采納，然而先生为何只是客观主义地介紹呢？

四、古典作家沒缺点？

孟先生在講課中厚古薄今的傾向是非常严重的。

孟先生对古典作家几乎是完全肯定的，很少批判，或者是具体肯定，抽象批判。如对屈原，先生就把他描述成一个决定楚国命运的人物。这显然是违反了馬克思主义关于个人和人民群众在历史上的作用的学說的。在講述过程中，先生也只是片面强調屈原作品的爱国主义精神、人民性，說屈原的感情和人民的感情高度結合，……而对他的消极、悲哀、看不到人民力量的思想局限却只是輕輕带过，毫无批判。同样，对杜甫也是全部肯定的，对

杜甫儒家思想消极方面的影响，他的忠君思想，他晚年作品追求形式、格律等偏向，先生一点兒也沒有涉及到。先生忘記了他的时代和阶級的局限性，因而把他看成几乎是完美无缺的圣人。

有的作家应該深刻地批判，而先生从自己的感情出发，找出不少理由来肯定他們。如溫庭筠是一个頹废消极无聊的詞人，在喝酒放蕩和妓女厮混中度过了一生，他的詞思想性很不健康，如《菩薩蛮》自然主义地描写妓女的懶散生活本来沒有多大意义，而先生却轉了一个弯，說他同情歌妓，于是又从音乐性和表現技巧上把他肯定下来了。

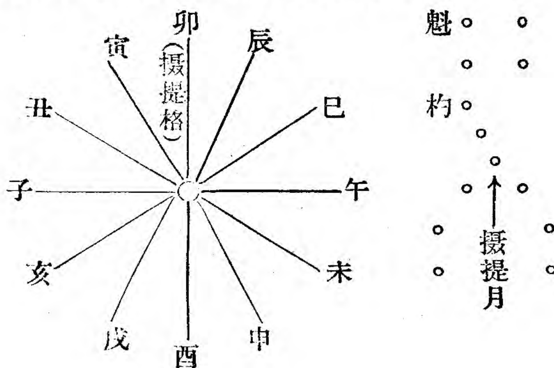
先生有一次在課堂上說："×××(古人)如果生在我們今天，一定是科学研究的能手"，大有今不如昔的感慨。

这种对古人的盲目崇拜，全盘肯定，說明了先生还沒有学会用阶級观点历史主义地去評价古典作家。先生自己的思想在很多地方是和古人合拍共鳴的。

五、繁瑣考証害人不浅

孟先生曾一再指出不应該繁瑣考証，可是由于先生对自己掌握的資料舍不得放掉任何一个表現的机会，因而，在他的講課中，繁瑣考証始終是一个突出的問題。例如《离騷》"攝提貞于孟陬兮"一句，本来三言两語就可解释清楚，先生却化了三十五分鐘时間，引証了王逸和朱熹等多种考証，并画了好几个画来說明(見附图)，但結果究

竟“摄提”是指年还是指月，如何考証出来的，先生虽然講了三十五分鐘，同学得到的仍然是“？”。



又如解释《屈原赋》名称的来历，先生平列地論述了很多名目及其出处，①自称“頌”如《抽思》有“道思作頌”之句，②自称“詩”，在《东君》中有“展詩兮会午”之句，③称赋：《史記》《屈原传》有“乃作怀沙之赋”，班固《后汉書》亦云“作离騷赋”，又《汉書》《艺文志》“屈原赋二十五篇”，④称《楚辞》，《汉書》《朱买臣传》有“言楚辞”之句；許愼《說文》曾用“見楚辞”，⑤称“經”；王逸称《离騷》为經。并詳細說明各种称呼的原因。化了不少时間，究竟为什么叫“赋”，“赋”和“詩”、“經”到底有无区别？区别何在？同学們仍然很模糊。

对作家生平的介紹也存在着繁瑣考証的偏向。如中唐詩人元結，他究竟活了五十岁还是五十四岁，先生引用了好几个人的說法，不仅說出原文，而且还注明出处。最

后結論是元結活了五十岁。这样的考証，对我們了解这位作家和他的作品有什么价值呢？

六、进入形象

孟先生講作品时，常要求同学都跟着进入形象。孟先生到底要把我們引进什么形象呢？

《侯夫人自感詩》"庭絕玉輦迹，芳草漸成巢，隐隐聞簫鼓，君恩何处多？欲泣不成泪，悲来翻强歌。庭花方烂熳，无計奈春何。春阳正无际，独步意如何？不及閑花柳，翻成雨露多。"

这是一个失宠的隋宫妃子，抒发自己心情痛苦的詩，教学大綱上沒有选。而孟先生不但选了，而且很詳細地講解分析。并要求同学都跟着先生一同进入这样的形象。

李煜詞《虞美人》"春花秋月何时了，往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！雕闌玉砌应犹在，只是朱顏改。問君能有几多愁？恰似一江春水向东流！"

这本是写一个皇帝亡国后的感伤、哀愁。可是先生在講时自己很激动，也要求同学进入这样的形象。

我們知道这两个人都是一千多年以前的人物，一个是失宠的宫妃，一个是亡国的皇帝。他們的作品充滿感伤、哀愁的情調，絲毫也看不出有积极向上、进步的因素。而先生偏要我們进入这样的形象。似乎要同学一个个都作侯夫人、李后主似的。这說明了他們的思想感情，在孟

先生身上引起了多么强烈的共鳴和同情。先生是站在什么立場去看待他們的作品的？毫无批判地要我們进入这样的形象，实际上就是要我們从中接受他們消极、頹废、感伤的思想影响。党要求我們成为又紅又专的工人阶級知識分子，孟先生却要把我們引到死人坑里去，这和党的要求根本上是背道而馳的。

七、孟先生的教学态度

孟先生在教学态度上是比較認眞負責的，但还有不少地方是值得检查的。

首先，孟先生对自己要求不严格，如煩瑣考証，同学提过多次意見；而孟先生每次也說："我这又是在煩瑣了，"可是过了一会兒，又煩瑣考証起来了，先生并沒有眞正从思想上認識这种考証的严重危害，而隨时注意克服。

其次，在編写講义中，有时先生只是标簽式的照教学大綱罗列几条，而沒有具体分析。

如　大綱：传奇文学有丰富的生活內容

講义：传奇文学有丰富的生活內容

大綱：有反映現实批判現实的强烈傾向

講义：有严肃的思想傾向

大綱：有民間传說的成分，和变文体裁的形式

講义：有民間传說的成分，有变文体裁的形式

大綱：有复杂的戏曲化的故事情节

講义：有复杂的戏剧性的故事情节

講义和大綱論点一致是无可非議的，但講义到底不能为教学大綱所代替。

八、孟先生教学对同学的影响

孟先生資产阶級的教学思想、观点、方法在同学中是造成了一定的坏影响的。

有些同学厚古薄今、只专不紅的情况很严重，整天埋头于古書堆中，成天背誦古書、古詞，醉心于資料积累，一心想成名成家；而对今天的社会主义現实，对今天的研究成果很少关心，对現代作品不屑一看。忽視思想改造，以致在政治运动中犯錯誤，甚至墮落成为右派。这肯定說是和孟先生教学中厚古薄今、盲目崇拜古人、煩瑣考証有一定的关系，也和受孟先生在教学中散布的只要作品有較高的艺术性（王維、李煜），不管这个作家思想如何，都可以成为好的作家和好的作品的思想、影响，有一定的关系。

孟先生在教学中不仅沒有結合教材对同学进行思想教育，反而从自己的兴趣出发，将一些自己偏爱的表現逃避現实、悲伤、頹废纏綿的情調的作品，不加批判地在同学中散布，使部分同学沉醉在"春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干……""問君能有几多愁，恰似一江春水向东流！"的意境中。有一位同学回家看見家里的房卖了，不胜感慨，叹息道："念天地之悠悠，独愴然而涕下！"有的同学想隐居，有的想出家……，应該說，这些同学灰色人生

观的形成，孟先生也有一定的責任。

当然，我們不能把同学中产生的一切問題都归罪于先生，但不能忽視先生对学生的重大影响，特别是孟先生在我們系同学心目中認为还是比較認真負責的先生，也有些“陈谷子、烂芝麻”（孟先生語），其影响也就更深。因而，自己的教学究竟会給同学带来什么影响，应該引起孟先生的严重注意。

根据上述情况看来，我們認为孟先生的立場根本还沒有从資产阶級的立場上轉变到无产阶級的立場，孟先生的教学观点和方法，基本上是資产阶級的老一套，而对同学的影响又特别大。因此，我們恳切要求孟先生下定最大决心，坚决抛弃陈腐的資产阶級教学思想、观点，彻底改变自己的阶級立場，理論联系实际地学习馬列主义，在运动中把自己烧紅烧透，使自己眞正成为一个紅透专深的人民教师。

王先生应正視自己教学中的主要缺点

南开大学中四

据聞王先生認为除了自己的口音同学听不懂外，好象教学中别无問題。我們認为語言障碍是一个問題，但主要問題不在这里，而是王先生教学中还充斥着資产阶級的东西乃至封建的残余。这些东西不仅降低了課程的質量，而且严重的影响了同学对古典作品的正确的認識和評价。有的同学就說过："听了王先生的《桃花扇》专門化，对这个古典剧作的好处和缺点还是不能掌握。"为什么不能掌握呢？听不懂的原故嗎？不，决不是如此，下面的事实会証明这一点。

一、王先生在教学中存在着严重的資产阶級观点。

1.王先生在講明代散曲、戏曲的时候，用了許多形式主义观点进行艺术分析。王先生認为："北人作品气势粗豪，多本色語，具有元人关汉卿、馬致远气息。""南人作品修飾細致，风格婉約，具有元人张可久风度。"这种分析是肤浅的、表面的。远沒有指出南北两派在思想內容上的特点，以及所以产生它們这种不同作风的社会原因。王

先生在講《楚辞》产生的原因的时候，認为“屈原善于辞令”，“有文学修养”是《楚辞》产生的重要因素。又認为：“陈国跟楚国是近邻，陈国好巫觋，《楚辞》可能受到它的影响。”又認为：“老子的文章多韵語，《楚辞》或亦受到它的影响。”在这里，王先生不仅表現了形式主义，也表現了唯心主义。用“可能受到它的影响”，用“或亦受到它的影响”来猜测《楚辞》产生的因素，而不是用科学的观点正确地認識文学与社会现实的密切关系。

2. 王先生的自由主义講学的表現很多，如“孔尚任是孔子的六十四世孙子”，“洪升的妻是黃机的孙女”，“洪升之母逃去乡間貧农家里，热天生下洪升”，“屈原在女嬃庙旁边种了几棵玉米”等。当講到《琵琶記》时，对有关高則誠的逸聞瑣事大講特講，說高則誠从小就如何聪慧，有过“落湯虾子着紅衫”的巧对。說高則誠写《琵琶記》时，桌面的拍板之处有一寸多的痕迹，足下之楼板亦被踏穿。又說高則誠写到“糠和米，本是相依倚……”时，两烛之火相交为一，实为神来之笔。

王先生把这些作家私生活方面的不根之談拿到課堂上来講，不只浪費了同学时間，也給了同学很不好的感染，客观上引导同学津津有味地去欣賞那些瑣事，讓同学捉住芝麻，丢了西瓜。同时这种根据自己趣味随便講述的作法，也不符合教学大綱的規定。

3. 把艺术性放在第一位，把思想分析放在第二位。

王先生过去講唐五代詞的时候，对其他詞人最多不过选三首，对李煜的詞却选了六首。其中大多充滿感伤的調子。如"别来春半，触目愁腸断"(《清平乐》)，"問君能有几多愁，恰似一江春水向东流"(《虞美人》)，"往事只堪哀，对景难排"(《浪淘沙》)，"帘外雨潺潺，春意闌珊。罗衾不耐五更寒，梦里不知身是客，一晌貪欢。"(《浪淘沙》)"剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。"(《相見欢》)这些詞消极頹废的情調很浓。王先生不仅选得多，而且不加批判，反而过分贊美封建帝王这种失意的感慨，認为"詞至后主，眼界始大，感慨遂深。"这种感慨是什么感慨呢？李后主的詞有一定的艺术性，但毛主席早指出过"內容愈反动的作品，而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应該排斥。"王先生脫离阶級观点，脫离政治效果来分析作品的錯誤是十分严重的。

二、旧八股和洋教条。

王先生講課充滿了旧八股和洋教条。不管是講义上还是笔記上，貼滿了新时代的标签和旧时代的术語。在評价作家方面，王先生講到朱素臣，說他是"少女簪花，修容自爱"；講到李玉，說他是"以十郎之才情，效耆卿之塡詞"；講到蔣心餘，說他是"語无不練，意无不新，調无不諧"，这种言之无物空空洞洞的旧八股，王先生特别喜爱引用。同学听了以后是一团糊塗，莫名其妙。再从分析形象来看，王先生在講明清戏曲时，总是用一个甲乙丙丁

开中药鋪的公式。第一故事，第二人物，第三主題，不管这些人物多么不同，主題多么复杂，王先生总是用三言两語的标签往上一貼。什么“溫柔”、“善良”，什么“荒淫”、“昏庸”等等。主題也总是什么“反映封建統治黑暗”，什么“男女自由恋爱啦，有一定現实意义或有人民性”。艺术性就不外是“語言暢达自然”，“沒有修飾的痕迹，用白描手法”等等。王先生这种空話連篇的講授，翻开笔記就可以随处找到。

另外，王先生喜欢講“統一”。如講《长生殿》，王先生講它是体現了“現实主义与人民性的一致性”，講《屈原賦》，講它是“浪漫主义与現实主义的統一，思想性与艺术性統一，人民性与古典現实主义統一。”这些空理論显然不是王先生自己研究的結果，而是从别人那里抄来的。我們不反对王先生借鑒别人的理論，但王先生也应該拿出自己的見解，特别是不应該对别人的結論沒經过消化就到处乱搬乱套。这样做不仅吓人，而且害人。等先生講完了課，这些洋教条早已成为肥皂泡，誰又能記得它呢。毋怪有許多同学說，听了王先生的課印象特别模糊，不知道王先生講了一些什么。通过上面那些东西，我們可以看到王先生的政治責任感是不强的。只顧自己引証，講沒有講明白不管；只顧講完了了事，有无內容不管；只顧上課来下課走，效果如何不管。先生这种三不管的教学态度和我們党的教学方針是公然相违的。按着这种

方法教学，只能培养教条主义和复古主义，培养同学硬抄别人不爱劳动的坏习惯。

三、王先生的封建阶級思想在教学中的表現。

王先生在教学中不只表現了資产阶級思想，同时还有着严重的封建阶級思想残余。例如王先生在他一篇文章《杂剧、传奇中的李逵》的結尾中說："李逵是富有斗爭精神和反抗意識，是不易馴服的一个好汉，所以宋江遇害时，深恐他死后李逵要起来鬧事，便把李逵請来同飲奸佞送来的水銀酒而亡，这是深知李逵生性的原故啊。"从这一段話看来，王先生显然是站在封建統治者立場上的。認为李逵不易馴服，所以宋江杀害李逵是知人的表現，这不是为宋江說話，为統治者說話嗎？宋江为了忠到底，杀害了李逵，这是宋江向統治者妥协投降的最反动的表現。王先生能够同情宋江的作法，說明王先生对于封建統治阶級还不能完全划清界限。另外，在分析蔡伯喈的形象时，王先生从"忠"、"孝"的角度上給以評价，也是用的封建观点。在分析楊太眞时，王先生認为楊太眞温柔善良，所以說她是一个完整美丽的形象。很显然，王先生对这样一个享乐、腐化、爭宠，借以巩固自己地位的后妃，还有一些同情。

王先生的封建思想，除了表現在形象的分析方面以外，也表現在对若干年前封建文人的盲目崇拜和偏好方面。王先生不管对作品評价也好，对作家評价也好，引証

最多的是封建文人的評語。一会兒引《北詞广正譜》的話，一会兒引《新传奇品》，一会兒引《詞余丛話》，一会兒引梁廷枏，一会兒引湯显祖，一会兒引周亮工。我們不能說这些人的話一无可取。問題在于王先生对这些評語推崇备至，不加任何批判和解释，甚至不敢稍有异議。可見，在王先生的思想里面是把这些人的評語看作說到了家了，看做經典的結論而盲目地加以繼承，当作偶象来加以崇拜。除了欣賞和当他們的传声筒以外，看不清他們的局限性，看不清他們的落后性，更不敢对他們加以批判。

以上情况說明王先生教学中存在着不少問題，这是值得先生深思的。最后，我們希望王先生改变旧的教学态度和教学方法，建立共产主义风格，全心全意为建設社会主义的文化服务。

陈先生在教学上存在的严重問題

南开大学（未署名）

一、严重的正統观念：

陈先生說过：文学是反映阶級意識和阶級斗爭的。可是先生教学实践中却不是这样闡明文学的，而是有着严重的正統文学观念，站在封建阶級和資产阶級的立場，向同学灌輸着有害的思想。

1. 忽視两种文学的斗爭。列宁說过，任何民族都有两种不同的文化，統治阶級的和被統治阶級的，这两种文化是互相斗爭的。先生在講課中，实际上否定了这个原理。这一点在《詩經》講解中表現得最为突出。

《詩經》中包括两种截然不同的文学，但先生非常称道雅頌的艺术性。这在講义中表現得非常明显。如說："叙事詩中对于英雄人物的形象，作了精細的描繪。"紧接着就举《大雅》《公刘》、《生民》二詩为例，然后就贊叹不已，說："这些詩有眞情、眞学、眞趣……为着这样的眞实，所以絕对的自然，为着絕对的自然，所以虽然到了現在，已隔了数千年，仍然是活泼泼的，翻开一看頓时和我們心思同化。"随后又說："詩三百篇只見天趣不見人工，朴素

无华，耐人寻味。"《公刘》、《生民》是歌功頌德的作品，我們今天怎么会和他們"同化"呢？茅盾先生在《夜讀偶記》里說得好："为誰服务这个原則，不但决定了这两类詩篇不同的思想內容，也决定了这两类詩篇不同的表現方法和文学語言。"由此可見，先生在艺术上推崇雅頌是怎样的不恰当了。

2. 厚正統文学，薄人民文学。先生口头上說过，劳动人民的文学是正統、是主流；然而在講課中，实际上却把它当成一条小溪，当成支流。这一点先生在講課时的感情表現得最为分明。这一点也表現在講散文的发展上，先生过分捧高了甲骨卜辞、《周易》《爻辞》、銅器銘文、《尙書》这些正統的东西。給予它們一定的地位是正确的，过分强調就不恰当，先生有这种傾向，如說"《周易》《爻辞》是劳动人民的集体創作"，对于《左传》《国語》及《战国策》的評价，更是只說到思想性的高度和艺术性的完美，而对于这些作品的局限性却只字不提。

3. 評价历史人物的正統标准。先生对于統治阶級中的上层人物似乎有一种特殊的偏爱，既爱之，則頌之，而頌的标准却又是正統的。先生說："盘庚是具有远大眼光和創造精神的君主。"說他有集体主义精神。說文王"任用賢能，能够勇于改进"。說齐威王是"勇于接受批評，肯于改过"的。說"战国时代的策士們是'竭尽智謀、随机应变'的，他們'少迂腐的言論与一切遵守传統的习惯的行

劲'"。对孔子更是全部肯定，不說他半点瑕疵。夏禹不是上层統治人物，是原始社会治水的英雄，先生也是爱他的。爱的标准是什么？是《国語》上說的标准："以死勤事則祀之，以劳定国則祀之，能御大侮則祀之。"人民祭祀夏禹，与这个标准有什么关系呢？这一切說明先生有强烈的阶級偏見。

二、資产阶級的教学方式：

1. 繁瑣考証。陈先生在导論中引用了毛主席的指示，学习祖国文学遺产时，"要剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华。""政治标准第一，艺术标准第二。"但是在先生講課中貫彻得不很好。《詩經》(主要是国风部分)是我国最早，最伟大的一部现实主义作品，在先生的講解下，揭示它的思想性、人民性方面，只有干巴巴的几条筋而已，而留給学生印象最深的是一大堆繁瑣考証。其它各部分也如此。现在举《詩經》中几个考証，看看究竟对我們今天有何作用：

①《商頌》是商人作，还是周人作？有魏源《詩古微考証》、皮錫瑞《商頌美宋襄公証》、王国維《說商頌》三种考証，最后确定是周人作。

②"采詩和献詩"的考証。有《左传注》、《礼記》、《汉書》《食貨志、艺文志》、《公羊传注》、《国語》《周語、晋語》、《讀风偶識》，共有七种，还加上清人孙詒讓考証等等。

③詩三百篇，哪一篇最晚？《毛詩》說《陈风》《株林》

最晚;《齐詩》說《曹风》《下泉》最晚;清人王夫之說《秦风》《无衣》最晚。考証結果无定論。

④《終风》的"終"字,有《毛詩》、《韓詩》、清人王引之三种考証。《靜女》篇的"彤管"有汉人、宋人、清人的考証。

⑤講《谷风》时,从《礼記》中考証妇女被弃的原因:七出(1)不孝父母,(2)无子女,(3)淫(无礼),(4)嫉妒,(5)恶疾,(6)口多言,(7)盜窃(私下积錢);三不去(1)有所娶无所归,(2)曾經三年之丧,(3)先貧后富(古人說糟糠之妻不下堂)。《詩經》中相弃原因有四:(1)喜新厌旧,(2)私奔結果,(3)凶年飢餓男子不能养活,(4)兵戈不息。

考証結果說《谷风》中男子屬于"喜新厌旧"之类,但連封建礼法都不符合,因为看样子原配妻子和丈夫共过患难,屬于"三不去"之列(糟糠之妻不下堂),最后还是沒有說明男子弃妇的社会阶級本質。

我們統計了一下,单是《詩經》一章所引証、参考的古書共約43种,还不包括今天俞平伯、余冠英、郭沫若、魯迅以及《人民日报》等等注释、評論在內。請問这一大堆考証对今天社会主义文化有多大作用呢?

先生布置的作业《蝃蝀》,也是敎学生学着去考証,翻閱《毛詩正义》、《尔雅》、《辞海》、《辞源》等。我們看这些繁瑣考証只会越考証,越糊塗,最后也叫学生陷入資产阶級考証的泥坑。

2.庸俗社会学。陈先生講文学史分析作品时，有些地方为了联系实际运用新名詞，表面上看起来是馬列主义的，实际是庸俗社会学的观点，如先生在講《尙書》《盘庚上》时說："盘庚是統治者中的特殊人物，他有远大的政治眼光，重視劳动生产，反对好逸恶劳，反对貪图享受，反对苟安思想，敢于坚决貫彻自己的新政治主张。"并說："在克服个人主义的今天，我們要学习他的集体主义精神，克服个人主义。"引起哄堂大笑。先生这种联系实际可能出于好意，向同学們进行集体主义的教育，但先生忘了盘庚是距今三千多年的大奴隶主，难道統治阶級特别是最高統治者，还有什么集体主义精神嗎？再如先生講《国語》《召公諫弭謗》时說："召公虽然是統治者，但他能顧及群众的意見，不象厉王那样暴虐，召公看到人民力量的伟大，人民的重要性，有群众观点。""如果厉王听了召公的劝勉，就会巩固統治地位，就不会被人民驅逐出去。"暂不說先生把"有群众观点"、"走群众路綫"安在召公身上是否恰当，就是厉王听了召公之劝，暂时緩和阶級斗争、巩固了統治地位，最后还是对人民施加一些更为残酷的剝削。这是站在哪一个阶級立場？尤其还对厉王沒有接受召公的諷諫有一些惋惜之感，更說明先生立場的錯誤了。

从顧老对元代剧作家关汉卿及其作品的分析看顧老的文艺观点

天津师大中专二丙班 吳兰亭

顧老給我們講課已一个半学期了。按領导的意图，开古典文学专題課是为了配合中学教学实际，使同学們在提高社会主义覺悟的同时，对我国文学史上某一时期主要文学形式在发生、发展和社会意义各方面获得它整个的知識。然而得到的是什么呢？那恐怕誰也不至于否認，只是些支离破碎的知識。眞是有人怀疑的話，不妨找一个中专二的同学聊一聊。你如果是这样做了，准会从教学实践中找到一条客观規律，那就是：沒有徹底改变政治立場的旧知識分子是不能完成社会主义教育任务的。

一句話，顧老的思想、观点、方法在教学活动中起了决定性作用。

这里，我就顧老对待作家、作品的态度来談顧老的文艺观点。

顧老在介紹元代戏剧作家关汉卿时說："他是元朝行輩最老的剧作家，在当时不滿現实，思想进步。他又是語言艺术大师，他的語言朴素、单純……作家伟大的思想，

高尚的情感只能用朴素、单純的語言来表达。”顧老用这几句話来評論一个伟大的作家是不够合适的。首先，分析一个作家不能脱离他所处的时代。大家了解，北宋以后，都市商业、手工业日益发达；到了忽必烈灭宋，横跨欧亚的大帝国建立，海上交通暢达，促使了都市人口空前集中，工商业經济日益繁荣。这时期新兴的都市商人，手工业者都需要有他們自己的娛乐生活，所以在文学史上出現了新的文学形式——杂剧。其次，关汉卿是封建士子，在科举的进身路上断了向往之后，走向了勾栏艺术道路，促进他在生活上和当时沉淪在苦海里的妇女和社会下层人物相接近。于是逐漸从思想感情上了解他（她）們，从政治待遇上同情他（她）們，同时掌握了各种民間艺术的手法，熟悉了小市民阶层語言中的各种表現形式。所以戏曲的出現，关汉卿的成就决不是偶然的。这根本不能用顧老的一句話一带而过，而且关汉卿的成就更重要的还在于通过不同的內容反映社会面貌，对社会种种丑恶作了无情的抨击。

当然要，分析某一个作家也不能一概肯定，关汉卿不可避免地受了阶級和历史的局限，在作品里描写了色情，流露了市民阶級低級趣味的思想意識。这一些顧老却沒有提到。

再看顧老分析文学作品抱什么态度，一九五八年第一期《教学理論与实践》期刊上載了顧老写的《論关汉卿

詐妮子調风月》一文提到“……即使曲文里面有錯誤，残缺，我們只要耐心地，細心地讀下去，仍然可以看出并且能够体会到古典現实主义的伟大作家怎样在那里塑造人物形象，怎样在那里运用文学語言。这篇短文所論述的也就是这两点，”这里已經可以清楚地看出顧老对待这篇作品的态度了，无怪顧老把这篇作品的主題思想片面地理解为爱情故事。从而忽略了当时的社会矛盾和民族矛盾，冲淡了作品的思想性、人民性，貶低了作品的社会意义。

顧老在分析《詐妮子調风月》时只分析了燕燕的性格，說燕燕是个被压迫的，她的劳力被剝削，人格被剝夺。她有志气，她爭取自由和平等，但她不是想爬在别人头上剝削別人。接着又說：“有志气就是不白活着，把个人利益和集体利益結合起来，跟不合理环境围繞着人格做斗爭。”我怀疑顧老所說的人格这里就是人性。抽象的人性是不存在的，在阶級社会里只有带着阶級性的人性，比如燕燕是被小千戶玩弄的女性，是封建社会里受苦受难的代表人物，她是非清楚，爱憎分明，肉体和灵魂都是健康而美丽的。小千戶呢？社会的寄生虫，憑着爵祿騎在人民头上作威作福，燕燕称他“黑心賊”一点也不冤枉，这两个人物的阶級性是鮮明的，作者通过这两个人物来反映社会实質，也正因为他們具有广泛的典型意义。再說，小千戶引誘燕燕时說要娶她作小夫人。后来却叫她向另一

家的小姐說亲。仅憑这一点，我們說这是单純的爱情故事嗎？这是失恋的情节嗎？这是封建社会无数被欺騙的婢女的共同命运和悲哀。

我們并不否認，作者运用文学語言已經到了爐火純靑的境界，如燕燕在“黑心賊”暴露了本来面目之后唱出的，“他做成暖帐三更梦，我拨尽寒爐一夜灰”淋漓尽致地反映了主人公当时的心情。仅仅这样分析还不够，我們应該进一步体会到小千戶的“暖帐”建筑在燕燕的“寒爐”基础之上，正如杜甫的“朱門酒肉臭，路有冻死骨”那样，沒有“冻死骨”哪来的“酒肉臭”呢？这是阶級社会的本質。关汉卿所以成为語言艺术大师，是因为他站在人民的立場，运用人民的語言反映了社会面貌。

由此看来顧老在分析作品的人物性格时，不提到小千戶，不追究燕燕受苦受难的社会根源，光推敲写作的技巧，是一个思想方法的問題了。我們說，文学作品所反映的现实，比实际生活更带有集中性和普遍性。光看形式就割裂了文学和社会、政治、經济的关系，忽略了文学反映现实的基本特点。毛主席講的很透彻：“一定的文化，是一定社会的政治和經济的反映，又給予伟大影响和作用于一定社会的政治和經济。”顧老沒有遵循这一条規律，所以对作品的看法难免有庸俗社会学的色彩。

也正是由于如此，顧老对作品某些不健康的作用无法加以批判，如燕燕的最后被抬举为小千戶的二夫人，这

在封建社会里具体到半良半賤的婢女身上，是不大可能的結局，是作家的思想局限性的結果。

为什么顧老的文艺观点带有庸俗社会学的色彩呢？我認为这是思想、观点、方法的問題了。为了說明問題，我們再提一提事实，顧老在去年十二月开課的第一天就对艺术下过一个定义，說："艺术的本質特征，一、是'声'；二、是'色'。一切有色有声的东西并不一定是艺术，但艺术必是有声有色。……戏曲旣有声有色，所以声与色是戏曲的本質特征。"請看，这种脫离社会政治經济孤立地談文学現象的方法是从人性論出发的，正如同顧老只重視語言的結实、生动、香味，忽略了作为观念形态的文艺作品，都是一定社会生活在人类头脑中的反映的产物，顧老的文艺观点是資产阶級为艺术而艺术的文艺观，与无产阶級的文艺观是背道而馳的。

上述的形而上学的思想方法，也促使了顧老在客观上，承認了写作方法的絕对性，所以他对待关汉卿的作品，只从写作技巧上去解释，不从作者的世界观上（認識生活的深度）去研究。由此一来，否認了阶級社会里文学的历史基本上就是現实主义与反現实主义的斗爭。顧老选用了王国維的錯誤观点时說："王国維先生認为：彼（元剧之作者）以意兴之所至为之，以自娛娛人……王先生这种观点有些不大对头……况且单憑兴之所至就能'摹写感想'和'时代之情状'，在創作上也說不过去。这又是王

先生的局限性了。”（講义12頁）顧老对王国維的唯心論，批判得軟弱无力，也体現了他的观点。我个人認为王国維这种提法是脫离現实、逃避現实、歪曲現实、模糊人們对現实的認識和反映，企图从政治上替剝削阶級作公开的辯解，很明显表現了文学上两条路綫的斗爭。

总起来說，顧老的文艺观点具有很大成分的唯心成分，伴随着的是形而上学的思想方法，今天顧老把这些东西搬进社会主义大学是有百害而无一利的。同学們在这个主要問題上提出許許多多意見也是合情合理的。

統一書号：10019·82

定　价：　0.33 元